This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

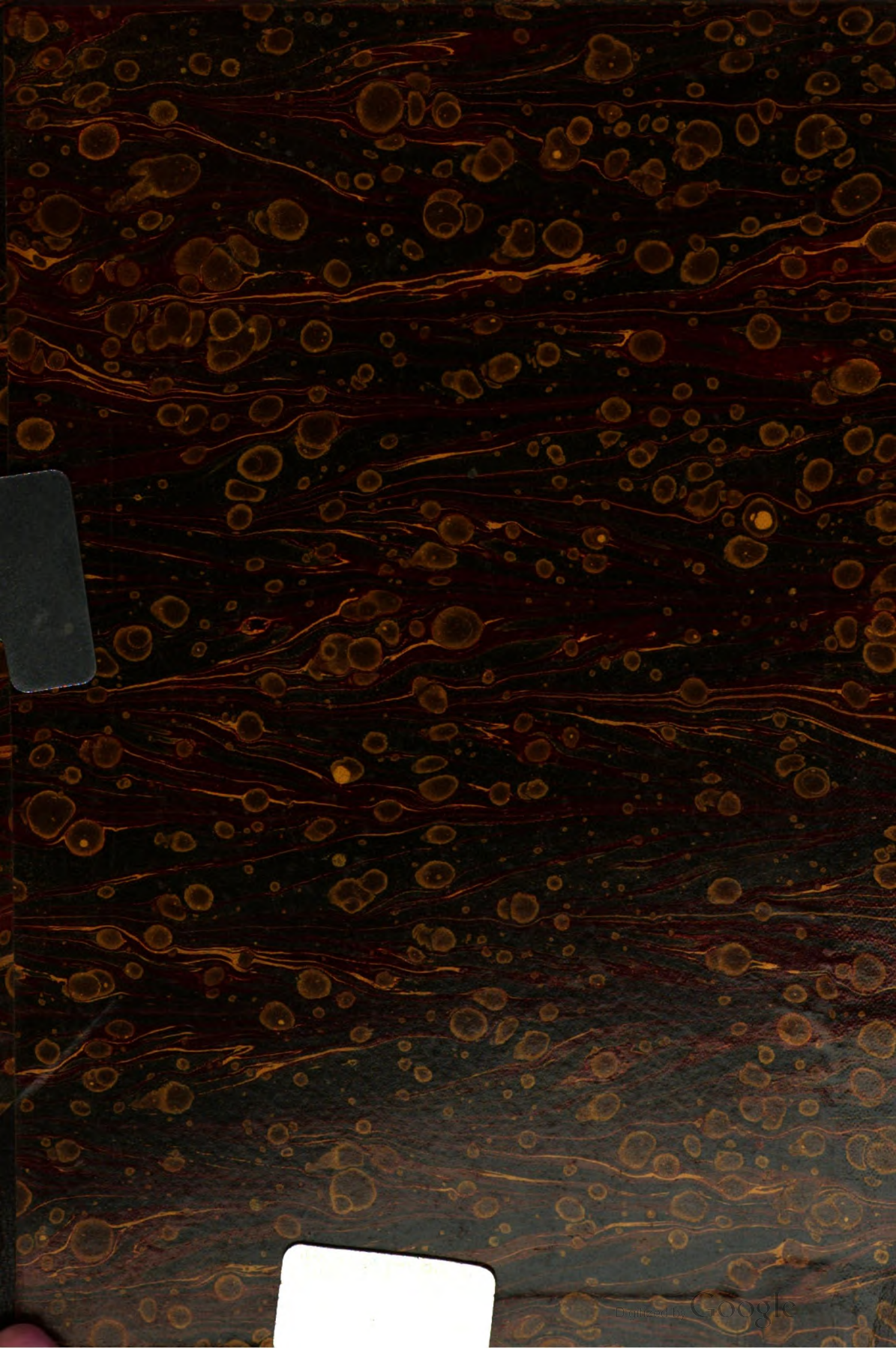
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

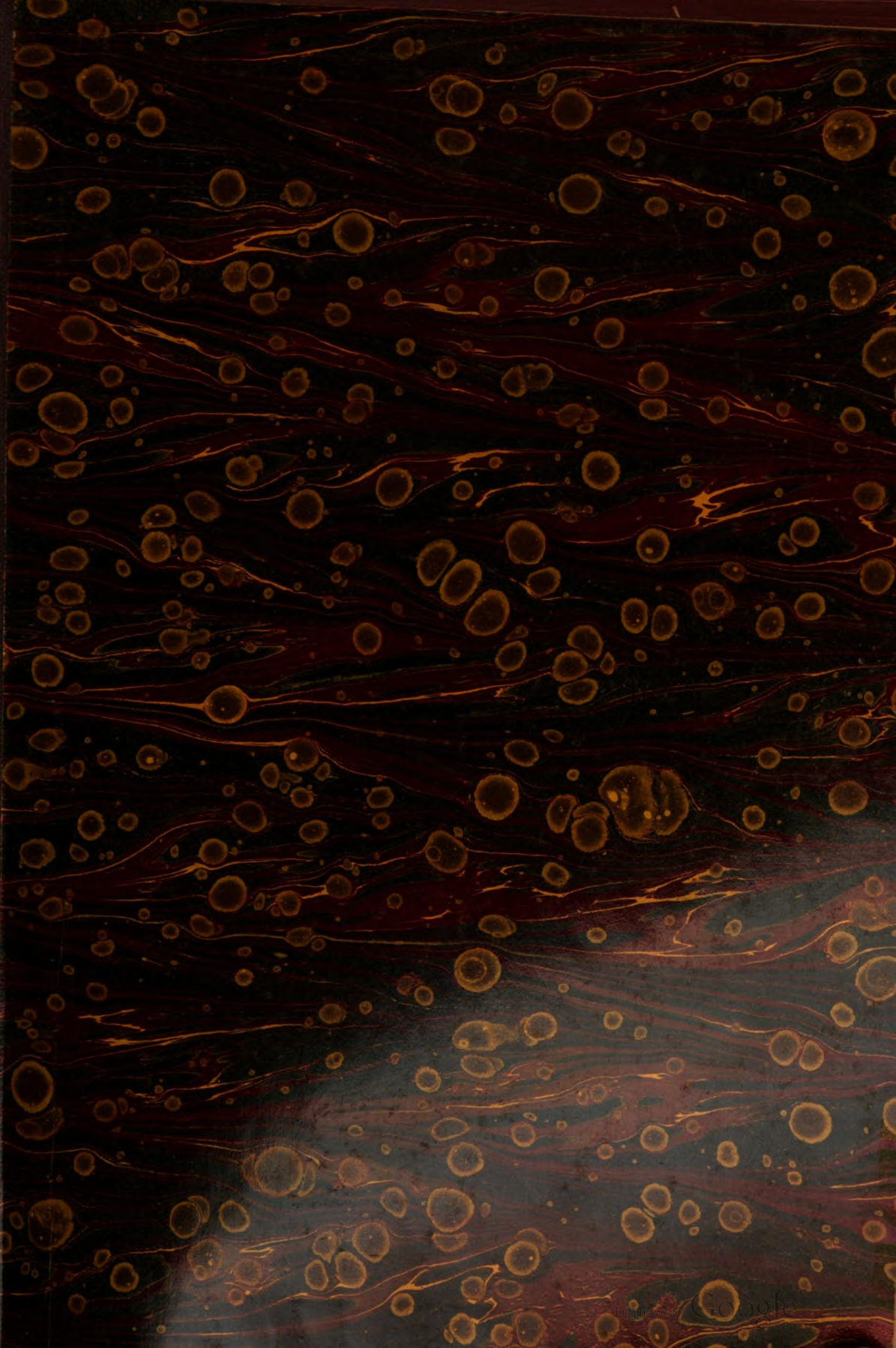
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Deutsche Zeitschrift

Digitized by Google


Digitized by Google


Digitized by Google

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Vierzehnter Jahrgang, zweite Hälfte
April bis September 1901

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP
30
D4845

V. 14
pt. 2

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze.

„Poetisch". (A.) 13. 1
Kulturarbeiten (Schultze-Naumburg) VIII. 13. 17; IX. 14. 50; X. 16. 140; XI. 18. 222
Sprechsaal. In Sachen: Persönlichkeit und Buchhandel 13. 20
In letzter Stunde. (A.) 14. 45
Kultur und Zivilisation 15. 81
Durch Kunst zum Leben (Kunowski) 17. 180
Arbeiterkunst. (A.) 19. 249
Wie man über Frauenkleidung schreibt 19. 266
Aesthetik und Kunstwerk 20. 302
Friedrich Naumann und die Kunst. (Bonus.) 21. 341
Zum Falle Geyger. (A.) 22. 377
Zum Dürer-Bunde. (A.) 24. 469
Der Fluch des ästhetischen Formalismus. (Weitbrecht.) 24. 497

Rundschau.

Unteilbarkeit der Phantasiebilder 14. 79
Künstler und Gelehrte in Herrenhäusern? 15. 118
Urheber- und Verlagsrecht 16. 163
„Selber besser machen!" 17. 205
„Wie's gemacht wird" (Von Haus zu Haus) 17. 206
Die „Grenzboten" und der „Kunstwart" 18. 247
Herman Grimm † 19. 294
Die Automobilitis 20. 330
Provinzialsammlungen 24. 514

Literatur

Grössere Aufsätze.

Neues von der Modernitis. (Weber.) 13. 6
Sprechsaal. Noch einmal: Das Deutsch in der Schule 14. 60
Neue Bücher von Frauen. (Weber.) 15. 83
Schiller. (Bartels.) 16. 129; 17. 170
Vom Vorlesen. (Gregori.) 17. 165
Björnsons „Laboremus" 18. 212
Auch eine Anthologie. (Weber.) 19. 258
Wilhelm Raabe. (Bartels.) 23. 417
Oesterreichische Provinzkunst. (Weber.) 23. 425
Das Durchdringen der Dichter. (Bartels.) 24. 474

Rundschau.

Novalis 13. 38
Anthologieen und neuer Urheberrechtsentwurf 13. 39; 16. 157
Gustav Theodor Fechner 14. 70
In Sachen der Goethestiftung 14. 72
Dramen von Herbert Eulenberg 15. 109
Die Kunstform der Genesis-Erzählungen 15. 110
Petition an den Reichstag in Sachen der Anthologieen 15. 111
Göttinger Musenalmanach 16. 156
Briefsteller für Kinder 16. 157
Zur Lehre von der geistigen Volksernährung 16. 159
Eine Berliner Gesellschaftssatire 17. 196
Kurt Arams „Unter Wolken" 18. 235
Ad. Wilbrandts „Franz" 18. 236
Ueber „poetische Schwäche" 18. 237
Gegen die Hintertreppenromane 18. 238
Was ist aus Zola geworden? 19. 282
„Leonore und anderes" von Johannes Schlaf 19. 284
Die Jagd nach dem Ungedruckten 19. 285
Der „Wilhelm Raabe-Ausschuß" 20. 321
„Schriftsteller in Kompagnie" 20. 321
Johanna Spyri † 21. 367
„Assessor Karlchen" v. L. Thoma 21. 367
„Jürgen Piepers" von Fritz Stavenhagen 22. 406
„Der Tod des Narzissus" von A. Heymel 23. 462

Digitized by Google

Theater

Grössere Aufsätze.

Bunte Bühne. (Batka.) 18. 209

Rundschau.

Berliner Theater: I. (Marterſteig) 13. 40; II. Das „Deutſche Theater" (Reike, Rittner, Wolzogen) 14. 73; III. (Hauptmann, Björnſon, Tolſtoj, Hebbel) 18. 239

Kein Applaus 15. 112
Stuttgarter Theater (Björnſon, Eggert, Katſch) 15. 112
Münchner Theater: I. (Neues Schauſpielhaus) 15. 112; II. (Röllinghoff) 16. 159
Hamburger Theater: I. (Heijermann) 17. 198; II. 19. 285
Bühnenkleidung? 17. 199
Dresdner Theater (W. Schmidt, J. Waſſermann) 20. 322
Das erſte Städtebundtheater 22. 407

Musik

Grössere Aufsätze.

Die muſikaliſche „Moderne" (Batka) III. 13. 8; IV. 17. 177; V. 20. 305
Muſikaliſche Erziehung (Göhler) IV. 13. 12; V. 15. 85; VI. 16. 134
Der Herzog Wildfang-Rummel (Batka) 14. 47
Mozarts Große Meſſe in C-moll. (Söhle.) 16. 138
Die Kunſt des Quartettſpiels. (Pudor.) 18. 217
Allerhand Muſikalien. (Göhler.) 19. 260
Von den Erbfeinden der Bayreuther Kunſt. (Marſop.) 21. 333
Oeffentliche Muſikübung und künſtleriſche Verantwortlichkeit. (Göhler.) 21. 345
Enrico Boſſi. (Göhler.) 22. 379; 24. 484

Rundschau.

Die altniederländiſchen Volkslieder nach Valerius 13. 41
Bungerts „Nauſikaa" 13. 41
„Wie's gemacht wird" (Berner Bund) 13. 42
Vom erſten deutſchen Bachfeſte in Berlin 14. 74

„English version by ..." 15. 115
Friedrich II. und Graun 16. 159
Coſima Wagner und Urhebergeſetz 17. 200
Verdi-Zyklus in Prag 17. 200
Hans Pfitzner 17. 201; 20. 324
„Wenn man nicht deutſch verſteht" 17. 202
Vom muſikaliſchen Schaffen 17. 202
Paderewskis „Manru" 18. 239
Ueber vierſtimmigen Gemeindegeſang 18. 240
Hauſeggers „Unſere deutſchen Meiſter" 18. 241
Alte Violinmuſik. I. 19. 286
Komponiſt oder Tonſetzer? 19. 288
Zwei deutſche Muſikfeſte 19. 288
Zur Frage des lyriſchen Chordramas 19. 291
Aus dem Münchner Muſikleben 20. 324; 21. 369
Konzertagenturen 20. 326
„Das neue Lied" von W. Mauke 20. 326
Zum Verſtändnis der Wagnerſchen Kunſt 21. 368
Ueber mehrſtimmigen Gemeindegeſang 22. 408
Biographieen moderner Muſiker 23. 463
Schjelderups „Norwegiſche Hochzeit" 24. 510

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Ueber Gartenkunſt 14. 54
Der Meiſter. (Kunowski.) 15. 91
Sprechſaal: „An die kunſtübenden Frauen" 15. 98
Ueber die Wahrheit in der Architektur. (Henrici.) 16. 121

Farb. Architektur. (Schumacher.) 20. 297
Angewandte Kunſt im Lichtbilde. (Kalkſchmidt.) 22. 385
Von deutſcher Bauernkunſt. (Schwindrazheim.) 23. 425; 24 489
Sprechſaal: In Sachen „Ueber die Wahrheit in der Architektur" 24. 500

Digitized by Google

Rundschau.

„Die Kunst im Leben des Kindes" 13. 43
In Sachen der Dutzenddenkmäler 14. 77
Ueber städtische Kunstpflege 14. 78
Zwei neue Bilder Böcklins 15. 116
Aus den Berliner Kunstausstellungen 15. 117
„In die Tiefe und aus ihr die Kultur!" 16. 161
Vom neuen Rathaus in Dresden 16. 161
Die „Große Kunstausstellung" von Berlin 16. 162
Die Darmstädter Künstlerkolonie 17. 203
Wie die Zeiten sich ändern 17. 203
„Volkstümliche Bilderausstellungen" 17. 203
Neues aus Dresden 18. 241
Die Ausstellung der Sezession in Berlin 18. 242
Farbige Häuser 18. 245
„Seh-Zession" 18. 246
Das Begassche Bismarck-Denkmal 19. 291
Ueberblick über die internationale Kunstausstellung in Dresden 19. 292
„Männer wie Cornelius und Kaulbach" 19. 293
Die Darmstädter Ausstellung 20. 327
Max Klinger und E. Geyger 20. 330
Zu d. Münchner Ausstellungen: I. 21. 372; II. 22. 410; III. 23. 464
Hans Thoma über Kunstvereine und Volkskunst 22. 412
Laubenkolonieen und Kunst 22. 415
Die Schleswigsche Kunstausstellung 23. 465
Zur Belebung der Ziegelrohbauten 23. 466
Ueber Konfirmationsscheine 24. 511
Dresden im Blumenschmuck 24. 512
Ueber zweckmäßige Stühle 24. 514

Lose Blätter

Novalis: Aus sein. Schriften 13. 24
Hauptmann, Gerhart: Aus „Michael Kramer" 14. 62
Schaukal, Richard: Gedichte 15. 100
Weitbrecht, Karl: Aus „Schwarmgeister" 16. 142
Hebbel, Friedrich: Aus der Nachlese seiner Briefe 17. 184
Björnson, Björstjerne: Aus „Laboremus" 18. 227
Christen, Ada: Gedichte 18. 232
Ebner-Eschenbach, Marie von: Zwei Erzählungen 19. 269
Vergessene Dichter. I. 20. 308
Naumann, Friedrich: Aus seinen Schriften 21. 351
Droste-Hülshoff, Annette von: Gedichte 22. 392
Wilhelm Raabe: Bruchstücke aus seinen Werken 23. 435
Vergessene Dichter. II. 24. 505

Noten

	Heft
Altniederländische Lieder nach Valerius	13
Mikorey, Franz: Lied	14
Schein, Johann H.: Trinklied	14
Mozart, W. A.: Kruzifixus zur großen C-moll-Messe	16
Pfitzner, Hans: Der Gärtner	17
Blech, Leo: Mailied	18
— —: Verlorene Lieb	18
— —: Todessehnsucht	18
Corelli, A.: Berühmte Stücke	19
Pfitzner, Hans: Lockung	20
Violinstimme zu Corellis Sonatensätzen	20
Wagner, Richard: Die beiden Grenadiere	21
Vianna da Motta, José: Wiegenlied	23
— —: Ein Briefelein	23
Schjelderup, Gerhard: Springtanz	24

Digitized by Google

Bilder

	Heft
„Holbeins Zwingli“.	13
Böcklin, Arnold: Gestade der Seligen	14
Klinger, Max: Mutter und Kind	15
— —: Und doch!	15
Rethel, Alfred: Otto III. in der Gruft Karls des Großen	16
Brandenburg, Martin: Parsifal	17
— —: Urheide	17
— —: Stunden	17
— —: Asphaltarbeiter	17
Klinger, Max: Lisztbüste	18
Haider, Karl: Gewitterlandschaft	19
— —: Frühlingswiese	19
Meunier, Constantin: Tränke	20
Laermans, Eugène: Das Geleise	20
Richter, Ludw.: Auf dem Wege	21
Kunstphotographieen von J. Craig-Annan, W. Weimer, O. Ewel, Dr. R. Spitzer, O. Scharf, L. David, R. Perscheid	22
Beddies & Sohn: Bildnis Wilhelm Raabes	23
Fechner, Hans: Bildnis Wilhelm Raabes	23
Hofmann, Ludwig v.: Hirten am Krater	24
— —: Weiße Pferde	24
Bartholomé, Albert: Bruchstück aus dem Totendenkmal	24

Beispiele zu Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten. Abb. 38—41 Heft 13; Abb. 42—49 Heft 14; Abb. 50—57 Heft 15; Abb. 58—61 Heft 16; Abb. 62—69 Heft 18.

Abbildungen zu Oskar Schwindrazheims Aufsatz „Von deutsch. Bauernkunst“ Heft 23.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Aprilheft 1901. Heft 13.

DER KUNSTWART

„Poetisch".

Bei allen Künsten nennen wir eine gewisse Wirkung „poetisch". Wer hat sie unter dem Säulenstreben und Bogenranken eines gotischen Doms noch nicht empfunden? Und doch auch wieder in irgend einer Bauernhütte an der Küste oder auf der Alm, während er sie in irgend einem Prachtbau vermißte, den er trotz all seiner Zuthaten „nüchtern" fand? Man vergleiche ein Meisterwerk Böcklins mit dem Meisterwerke eines Liebermann oder auch mit dem Bild eines noch so talentvollen Nachahmers eben von Böcklin — woher kommt's, daß uns das eine nicht nur persönlich sondern „poetisch" erscheint und das andere nicht? Und woher, daß man das Vorspiel zum Parsifal so und so oft eine „Dichtung in Tönen" genannt hat, gleich andern „poetischen" Musikwerken, während vor vielen bedeutenden Schöpfungen der Tonkunst die besondere „poetische" Stimmung ausbleibt? Ueber das Reich der Künste hinaus geht diese Verschiedenheit. Es gibt Eindrücke der Naturschönheit, die kein Mensch poetisch nennen würde und wieder andere, die ganz sicher jeder Empfängliche so nennt. Anderseits erstreckt sie sich selbstverständlich in die Dichtkunst selber hinein. Nicht nur Romane, auch Theaterstücke und sogar Gedichte können Werte haben, die sie schätzen lassen, und doch empfinden wir sie nicht eigentlich als „poetisch". Was ist es denn nun, dieses „Poetische"?

Wollen wir unsere Gedanken darüber klären, so müssen wir es zunächst einmal in möglichst reiner und verdichteter Form suchen, und die finden wir, das allerdings ist ja gewiß, dann doch innerhalb des Reiches der Dichtung, und zwar in der elementaren Lyrik. Das „lyrische Krystall", dieser edelste Edelstein, der in manchem Jahre nirgends ersteht und der allein der tiefen Andacht sein inneres Licht aufleuchten läßt, der lyrische Krystall zeigt jene Stimmung des Poetischen so geläutert, wie nichts anderes auf der Welt. Denken wir an Goethes „An den Mond", an Kellers „Abendlied", an Mörikes „Um Mitternacht". Wir wollen das dritte dieser Gedichte hersetzen, um uns kurz daran an-

Digitized by Google

schaulich zu machen, was wir als „poetisch" empfinden — ist es doch vielleicht das konzentrierteste lyrische Gedicht, das unser Schrifttum überhaupt besitzt.

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flüchtgen Stunden gleich geschwungenes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Vor allem also eine Verkörperung: Die Nacht ist eine Gestalt geworden, die der Dichter am schwarzen Hange des Berges lehnen sieht. Aber in diese Gestalt hat er alle *seine* Gefühle gelegt, sie ist aus ihm erstanden, genau wie eine Gestalt des Traumes aus des Schläfers Seele entsteht. Und genau wie im Traume ist er sich dessen nicht im mindesten bewußt, empfindet er sein eignes Geisteskind als ein von draußen hergekommenes, draußen stehendes Wesen. Es hält (alte mythologische Vorstellungen klingen an) „die goldne Wage der Zeit" vor sich hin — der Gedanke, daß es Mitternacht sei, ist zur klaren einfachen Anschauung geworden, wie sie, wie der Dichter durch sie, träumerisch betrachtet, daß die Schalen des Heut und Gestern still in gleicher Höhe schweben. Da weckt ihn etwas: Die Quellen rauschen so laut. Und immer ist er und die Gestalt der Nacht traummäßig im Zweierlei doch eines: *sie* hört alle die Kinder des Dunkels, die staunend schon hervorgedrungen waren an den Tag, sie hört *ihre* Kinder, denn sie plaudern kecker im mütterlichen Schutze der Nacht, nun alles schläft, von dem was sie erlebt am *Tage*, der noch in ihnen nachhallt, vom Tage, der doch für immer vorbei ist. Das Quellengeplauder ist das Bleibende in diesem Gedicht, das alles Durchrieselnde, von dem die Gedanken nur abschweifen, um zurückzukehren. Jetzt schweifen sie wieder ab: Die wunderbare Bläue des Himmels drängt sich ins Bewußtsein vor, der Dichter, die Nachtgestalt *genießen* ihrer. Es ist ein großer, friedevoller Genuß, und seine Erhabenheit ruft wieder eine andere uralte Vorstellung „aus des Herzens verborgener Tiefe" wach: die vom Joche der Stunden, das sich weit über den Himmel in reinem Bogen schwingt. Da ist es! Er sieht es, und in der heiligen Stille ringsum, in der du das Blut im Ohre vernimmst, hört er, — hört sie — es klingen. Aber wie er nun lauscht, hört er, hört die Nacht das andere Klingen wieder: die Quellenkinder rufen sie zu sich zurück und plaudern ihr wieder zu, erzählen ihr wieder zu und singen im eigenen Schlafe noch fort „vom

Digitized by Google

Tage, — vom heute — gewesenen — Tage . . .“ In den Traum vom Wachen schlummert das Gedicht hinüber.*

Unsere späteren größten Lyriker Gottfried Keller und Theodor Storm haben dieses Gedicht auf das innigste geliebt, und in der That wird es einem jeden, der's einmal erfaßt, zum offenbarenden Erlebnis. Trotzdem kann's nur einen Augenblick lang überraschen, daß es von diesem und jenem als „reflektirt“ und „allegorisch“ bezeichnet worden ist, denn so ist's noch jeder wahrhaft tiefen Lyrik gegangen, auch der Hebbels und Kellers, weil schon das Erfassen hier eine starke geistige Leistung bedeutet. Das, was sich dem Gefühl nicht erschließt, begrübelt dann der Verstand, und so findet ers reflektiert. Es erschließt sich aber nur kräftiger Phantasie, und selbst wenn diese da ist, so ist sie unter heutigen Verhältnissen ganz sicherlich weniger geübt, als das sich Sichauseinandersetzen mit den Eindrücken durch den Verstand, das schier ununterbrochen geübt wird. Ferner müssen Mauern von nüchternem Wissen, Pfeiler von trocknen Erkenntnissen, die unser Alltagsleben stützen, zunächst einmal beiseite geräumt werden, wo die Phantasie bauen und bevölkern soll, und auch dieses Zurückdrängen schon kostet Kraft. Der kleine Poet verlangt es nicht, weil er nur auf den wenigen Tasten spielt, die allen Zeiten bequem liegen; der Surrogatpoet noch weniger, weil er nicht mit dem Bannen von Anschauungen aus den Tiefen hervor, sondern mit dem Reizen leichtflüssiger Gefühlsverbindungen wirkt. Der große Lyriker aber sorgt sich nicht um die Mühen des Genießenden, weil er naiv schafft, das heißt: den Eindrücken nur mit seiner Persönlichkeit selber antwortet.

Aber was bedeutet nun das: er „schafft“? Es bedeutet, sagt man: er betrachtet nicht, er spricht nicht, er gestaltet. Schön, was bedeutet denn: er „gestaltet“? Es bedeutet bei einem Dichter nichts anderes, als: er versetzt den Genießenden in die Illusion des Miterlebens. Und das kommt so: was gestaltet ist, ist anschaulich, was anschaulich ist, wirkt als gegenwärtig, überzeugt also unmittelbar von seiner Wirklichkeit. Nun weiter: in unserm Seelenleben haftet dasjenige am festesten, was am längsten geübt worden ist, das aber gilt nicht nur für den Einzelnen, sondern für unser ganzes Geschlecht, wie denn die noch aus dem Tierischen stammenden Triebe, vor allen der der Selbsterhaltung, dem Durchschnittsmenschen im Mittelpunkte der Seele stehn. Wie unsre körperlichen Organe in ihrer Form und in ihren Leistungen mehr als vom Einzelnen vom Geschlechte und seiner Entwicklung bestimmt sind, so sind das ja auch unsere geistigen Fähigkeiten. Nun bestimmt den Urmenschen allein die Anschauung, und da die stärksten Anschauungen die sind, die er am eignen Leib und an der eignen Seele erfährt, so verarbeitet er mit diesen Erfahrungen an sich selbst alle Eindrücke der Außenwelt, er vergleicht, d. h. er mißt sie mit sich und beurteilt sie danach. So wird ihm z. B. jede Bewegung zum Beweise von Leben, denn er selbst bewegt sich ja nur, während er lebt — was sich bewegt, ist ihm also belebt oder wird von Belebtem aus der Ruhe gebracht. Es ist die Zeit der uneingeschränkten

* Wer sich mit Mörikes Wunderwerk recht vertraut machen will, vertiefe sich in Hugo Wolfs Komposition dazu. Wir haben sie auch im Mörikehefte des Kunstwarts (XIII, 17) auf der Notenbeilage wiedergegeben.

Digitized by Google

Vermenschlichung, der Alleinherrschaft des Anthropomorphismus. Die Entwicklung geht weiter, Erfahrungen zeigen mehr und mehr das Trügerische so einfacher Schlüsse von sich auf die Welt, da aber das Beharrungsgesetz auch im Psychischen waltet, geht's langsam damit: aus dem beseelten Baum wird zunächst ein Baum, in dem eine Seele ist, d. h. der Gott im Baume, dann der Gott des Baumes, der also sich von ihm lösen kann, dann der Gott, dem der Baum geheiligt ist und der ihn beherrscht und schützt. Und die Entwicklung geht abermals weiter; neue Erfahrungen „entgöttern die Welt" immer mehr; auf das Zeitalter, das die Mythen schuf, folgen Zeitalter immer abstrakterer Religionen: das Reich dessen, was als wirklich anerkannt wird, wird mehr und mehr Unterthansgebiet des Denkens in logischen Formen. Aber das Denken in Anschauungen, die Phantasie, hört deshalb nicht auf, es arbeitet in alter Weise fort, nur daß seine Erzeugnisse mehr und mehr erkannt werden als Schein. Sie sind trotzdem unentbehrlich, denn dieser Schein vermittelt wieder etwas wirkliches: Lust und Weh in abertausend Arten und Mischungen, kurz: Gefühle. Das ganze Reich der Gefühle bedarf jener uralten Weise der Geistesthätigkeit, wie der Emporkömmling Verstand des begrifflichen Denkens bedarf; es kann ihrer gar nicht entbehren, denn Jahrhunderte und Jahrtausende haben mit den Vorstellungen der Phantasie die Gefühle verkettet und verschweißt: willst du Gefühle, so rufe die Vorstellungen der Phantasie, und die Gefühle sind da, während die schönsten Formeln mit Prämissen und Schlußfolgerungen und die klarsten mathematischen Deduktionen keine alten Gefühle herbeiziehn.* So entwickelt sich das „Poetische". Spricht heute der Dichter, indem er Wasser, Wind und Wolke belebt, so weckt er, was „im Herzen wunderbar schlief", indem er uns in die Jugendlichkeit des Empfindens einer Zeit voller Natürlichkeit zurückversetzt, ohne daß wir die Unreife jener Zeit zu teilen brauchten. Da liegt ja auch eine der großen Bedeutungen der Poesie: sie sorgt dafür, daß nicht Kräfte verloren gehn, wenn sich andre entwickeln, daß das logische Denken nicht auf Kosten des Denkens in Anschauungen geschieht, sondern neben und mit ihm.

Wenden wir uns nun zur Malerei. Bei keinem Maler haben wir den Eindruck des „Poetischen" stärker als bei Böcklin.

Nun wissen wir, wie Böcklin malte: er that's nicht, indem er einen Wirklichkeitseindruck möglichst genau kopierte, er that's auch nicht gleich den Phantasiemalern vor ihm, indem er eine freie Komposition vor dem Modell ausführte, sondern er that's, indem er nach Abschluß der Naturstudien rein aus dem Gedächtnis gestaltete. Nun ist aber das Gedächtnis keine photographische Platte: was darin aufgefangen, das bleibt nicht unverändert so — vieles verblaßt und verschwindet, andres aber ändert sich um. Das Gedächtnis malt in das aufbewahrte Bild mit Farben hinein, die wir verborgen in uns tragen, mit Farben der Liebe und Farben des Hasses, mit Farben der Stimmung, die wir gerade empfanden, als jenes Bild vor unser Auge trat, mit Farben, die mit andern, ähnlichen oder gegensätzlichen unsrer Erinnerung verbunden sind,

* Ueber „Gedankenpoesie" haben wir schon ein ander Mal gesprochen; es gibt eben auch intellektuelle Gefühle.

Digitized by Google

mit Farben, kurz gesagt, aus der gesamten Werkstatt unsrer eignen Seele mit all ihren stillen und lauten Gedanken und Gefühlen. Und es gibt noch einen kühneren Verwandler, als den langsamen im Wachen, es gibt noch den Traum. Aus längst begrabener Vergangenheit bannt er Gestalten herauf so greifbar, daß wir im Erwachen ihr Bild im Auge noch zu fühlen glauben, oder malt er Landschaften vor uns so stimmungsreich, daß wir die höchste Schönheit „traumhaft" nennen. All diese Umbildungen aber im Wachen wie im Traum, das wissen wir ja längst, sind mehr als Wirbelungen im Staub irgend eines gleichgültigen Windes, der etwa aufrührt, was an der Oberfläche von Abgebrauchtem liegt. Unser alltägliches Bewußtsein kennt ja, hat man mit Recht gesagt, von unsrer Seele nicht mehr, als wir von einer undurchsichtigen Flut sehen, von einem dunkeln Waldweiher, auf dem das Bild der Ufer sich spiegelt — dieses dünne Spiegelbild sehen wir, was darunter ist, nicht. Die umwandelnde Thätigkeit der Phantasie jedoch, die leuchtet da hinein, die schöpft da heraus. Ohne Vergleich gesprochen: es ist ein alter Satz der Psychologie, daß nichts Erlebtes ganz ohne Eindruck vergeht; unter irgend welchen Umständen kann dem Greis wieder aufblitzen, was vor siebenzig Jahren am Knäblein vorbeigehuscht, — und begleitet mit demselben Gefühl. So ruht uns im Unbewußten unsre eigne ganze Vergangenheit. Und mehr noch: Erbe unserer Väter. Das gibt die Palette, der die Phantasie all ihre Farben entnimmt, wenn sie Wirklichkeitsbilder leise und heimlich verwandelt. Das war die Palette, die Böcklin benützte, als er sich entschloß, Gesichte zu malen, wie sein *inneres* Auge sie sah. Erinnern wir uns nunmehr dessen, was wir über die Entwicklung des Poetischen sagten. Kann es uns dann verwundern, daß wir auch hier Poesie empfinden? Und ahnen wir von dem Gefühl des Jugendlichen, Morgendlichen seiner Werke nicht jetzt den Weg in die Jugendtage der Menschheit zurück? Es ist im Wesentlichen genau das nämliche Schaffen, das wir um Mörikes „Mitternacht" belauscht haben. Es ist das gleiche traumhafte Untertauchen ins Unbewußte, um uralte Vorstellungen mit dem Bewußtsein eines Menschen von heute neu zu durchdringen und um mit ihnen zugleich Gefühle zu wecken, die abermals eine Schicht tiefer liegen. Es ist ein Umschmelzen und Verwerten von Schätzen, die längst begrabene Geschlechter erworben haben.

Wir würden dasselbe finden, wenn wir uns in jene Werke der Baukunst vertieften, die uns „poetisch" erscheinen. Der weihevolle Pfeiler- und Säulen-Wald, der sich im gotischen Dome aufwärts sehnt und dann in Demut die Palmenzweig-Wipfel zusammenneigt, er sowohl wie die harmonische Erdenheiterkeit des Griechentempels oder der abgeschlossene Stolz des Palazzo Pitti, sie wirken poetisch, sobald wir sie beseelen. Ich habe schon früher einmal ausgeführt, daß all die verschiedenen Stilbegriffe — Sach-Stil, Zeit-Stil und Persönlichkeits-Stil — nichts weiter betreffen, als die Befriedigung gefühlsmäßiger Forderungen des uralten Anthropomorphismus.

So steht „poetisch" im Gegensatze zu „nüchtern". Nüchtern ist, was wir mit dem Verstande so ausreichend erklären, daß kein Rest mehr als ungelöst empfunden wird. Als „poetisch" dagegen empfinden wir, was „Stimmung" hat, das heißt: beim „Poetischen" empfinden wir neben dem klar Bewußten das Mitschwingen von Gefühlen, die wir nicht

Digitized by Google

sogleich „fassen", die aber so gewiß da sind, wie die Obertöne, die in der Musik einem jeden Instrument seine besondere „Farbe" geben. Es sind die Gefühle, welche Vorstellungen begleiten, die ihrerseits noch im Unbewußten geblieben sind — brauchen wir ein Bild: es sind unsre Ahnungen von der Familie dessen, mit dem wir sprechen. Warum erregen uns diese Ahnungen so tief, daß wir in allen Künsten diejenigen Schöpfungen als die höchsten empfinden, die uns poetisch erscheinen? Die Frage leuchtet, nur das wollten wir zeigen, in jahrtausendgroße Tiefen hinab. Wie ein armes Kerzenlicht in die große Nacht! Noch kann uns unsre Aesthetik von diesen heiligen Mysterien nichts entschleiern, sie kann uns nur Andeutungen darüber geben, wo etwa sie liegen mögen.

A.

Neues von der Modernitis.

Die Modernitis, diese zuerst von Bartels festgestellte und in ihren Symptomen beschriebene Seuche, fordert immer noch blühende junge Leben zum Opfer. Betrachten wir heute an dreien davon, wie diese seltsame Berufskrankheit der schreibenden Menschheit sich in den einzelnen Fällen äußert.

Da ist zunächst Peter Altenberg, von dem fünfundfünfzig neue Studien unter dem Titel „Was der Tag mir zuträgt" bei S. Fischer in Berlin erschienen sind. Altenberg, der im Eingang als „Gottes Aufbewahrungsort für alle verkümmerten und zerstörten Frauenseelen" von einer Dame angesungen wird, lebt des Glaubens, sein Werk dem Schildern von Weibesschönheit zu widmen. Thatsächlich trägt er aber in seinen 55 Studien seine Welt- und sonstigen Anschauungen vor, und diese sucht er nun zum größten Teil durch das Gebahren von allerhand seltsam konstruierten, für Frauen ausgegebenen Wesen zu illustrieren. Die Ansichten selber stellen sich in der Hauptsache als unabsichtliche Karrikierungen Nietzsches dar. Während z. B. Nietzsche den Menschen vom Geist der Schwere befreit nennt, der sich zu seinem natürlichen Instinkt zurückgefunden, sein eignes Wesen gutzuheißen gelernt hat, bedauert Peter Altenberg: „Wie würde eine Pflanze, ein Tier sich entfalten, wenn sie nicht von der perfiden Schwerkraft bedrängt wären zu jeder Zeit." Das heißt mit andern Worten: wie würde sich ein Ding entfalten können, wenn es von der Bedingung, die sein Dasein voraussetzt, befreit wäre — eine ungeheure Perspektive allerdings in unergründliche Tiefen. Peter Altenberg betrachtet eben die „gewöhnlichen" Gesetze des Lebens als etwas überhaupt sehr Minderes, hält dementsprechend die seiner Meinung nach davon unberührten Geistgewebe femininer Damenverehrer für die wahre, freie Poesie des neuen Menschen und feiert das „hysterische Weib" als die rechte Heranbilderin des Mannes. Indem er nun die verzwickten Erhabenheiten solcher modernitischen Freigeister mit der plumpen Wissenschaft der Alltagsknechte bald sarkastisch, bald mitleidsvoll lächelnd in grellen Kontrast setzt, fühlt er sich so recht als kühner Ausnahmegeist. Kurz: er macht's wie das Gigerl, das sich ob seiner unerhörten Schnabelschuhe und Prachtkravatten als ein ausbündig origineller Mensch vorkommt, ohne zu merken, daß ihn grade diese Dinge einer zahlreichen Herde ähnlich Kostümierter zugesellen. Ja, er scheint allen Ernstes an dem seltsamen Wahne zu kranken, mit

Digitized by Google

seinem begeisterten Ichkultus etwas für die Entwicklung der Menschheit zu bedeuten.

Auch einer, der seinem Ich reichlich opfert, ist dann Paul Scheerbart mit seinem bei Bruns in Minden erschienenen arabischen Kulturroman „Tarub, Bagdads berühmte Köchin". Der junge Dichter Safur, der den Zweck des Lebens in verfeinertem Genießen sucht, entwickelt sich vom Gourmand zum Geisterseher, der in mystisch-erotischen Visionen die letzten „übersinnlichen" Nervenreize aufsucht und sich schließlich, wahnsinnig geworden, den Kopf an seiner Hüttenwand einrennt. Menschen von naiv sinnlichem Empfinden bezeichnet Safur nur noch verächtlich mit dem Namen seiner ehemals geliebten Köchin als „Tarub". Diese Entwicklung wird uns in einer Reihe von exotischen Zustandsschilderungen, hauptsächlich Trink- und Schwelgerszenen von ein bischen wenig Abwechslung, vermittelt. Dafür ein reichliches Philosophieren, wobei den „erhabensten" Standpunkt augenscheinlich der Sterndeuter Abu Maschar vertritt. Dieser Weise verneint unter anderm jede Entwicklungsmöglichkeit der Menschheit sowohl wie des Einzelnen durchaus entschieden auf Grund dessen, daß der Feine nun doch einmal fein, der Plumpe plump bleibe. Nach diesem Vorgang ließe sich aber, denk' ich, ebenso gut die Entwicklungsmöglichkeit der Eichel leugnen; denn auch sie vermag ja nur zum Eichbaum zu werden, der doch schon in ihrem Keim vorbereitet liegt. Offenbar erscheint eben dem Geiste Paul Scheerbarts ein solches natürliches Wachsen innerhalb natürlicher Wesensgrenzen als zu geringfügig, um überhaupt Aufmerksamkeit zu verdienen. Wahrscheinlich würde es ihm mehr imponieren, wenn einer wie Münchhausens Fuchs das Kunststück fertig brächte, aus seiner eignen Haut zu fahren. Da das aber nicht geht, so bleibt unserm Dichter nichts übrig, als von der Höhe seiner Erkenntnis aus unser ganzes Erdenleben und Streben und schließlich die eigne Erzählung ironisch zu belächeln. Daneben produziert der Verfasser seine Originalität darin, daß er simple Sätzchen zu staunenerregenden Wesen umschafft, indem er Wort von Wort — durch Gedankenstriche trennt. Auch belebt er seine „arabischen" Schilderungen mit kräftigen Berlinismen wie „die dicksten Freunde" und „ih, wo wird er denn". Genug, es ist der Sinn für die Tiefe des Abgeschmackten, den Paul Scheerbart in uns überlegen-lächelnd heranzubilden sucht.

Arthur Holitscher wieder, der Verfasser des „Vergifteten Brunnens" (München, Langen), verfügt wohl bei ziemlich raffiniert veranlagten Sinnen über einen gewissen künstlerischen Tic, der es ihm ermöglicht, sein Empfinden hin und wieder zu einem Stimmungsbildchen zu sammeln, sonst aber ist auch er von der Seuche unheilbar ergriffen. So bringt uns sein „Vergifteter Brunnen" nichts, als die kleinlichen Wirrsale eines reinen Dichterjünglings, der aus seiner Einsamkeit heraus an eine übersinnlich-sinnliche Weltdame gerät und von ihr ausgesogen wird, bis ihr körperlicher Verfall zuweg bringt, wozu das angst- und reuegeplagte Männlein aus eigner Kraft nicht zu gelangen vermag: daß er sie auf immer verläßt. Selbstverständlich muß aber Holitscher unterm Banne der Modernitis diese Wehleidigkeiten seines zarten Jünglings für lauter wichtige Lebenserschütterungen eines Genies nehmen, wie er überhaupt bemüht ist, alles in feierliche Mystik aufzulösen. Wehe dem unglücklichen „Nikolai", dessen „nüchterner" Sinn es fertig brächte, diesen

Digitized by Google

priesterlichen Weihrauch für Dunst zu erklären, der mit dem tiefen Geheimnis alles Lebens gar nichts zu schaffen habe! Im Einklang mit diesen überirdischen Finessen steht die „interessante" Romanhaftigkeit der Geschehnisse und Charaktere: da ist z. B. der Chemiker Sulzwasser, ein schrecklich überlegener und kaltblütiger Jude, nebenbei impotent nach eignem Geständnis; dieser Entsetzliche hat sich, um nur eines zu erwähnen, seine blutroten Hände bei Erfindung eines Sprengpulvers zugezogen, durch das die Amerikaner ihre Philippinen endgültig untergekriegt haben; wie aber die Polizei nach ihm, dem Mörder mit den blutroten Händen, fahndet, streift er seine Handschuhe gelassen ab, und siehe da, die Hände sind weiß! Natürlich ist auch Holitscher „originell". So verlobt sich bei ihm einer, wieder ein „Genie", einer hundesuchenden Schönen mit den Worten: „ich will dein Hund sein!", und der Dichter fügt kurz und tragisch hinzu: „Aber sie wurden einer des andren Hund." Gottfried Keller hat einmal als Pathe des Herrn Jacques in den „Züricher Novellen" die Ansicht geäußert, wahre Originalität habe vor allem Tüchtigkeit des Wesens zur Grundlage. Aber das war ja „Philisterweisheit".

Leopold Weber.

Die musikalische „Moderne".

2. Die dramatische Tonkunst. (Fortsetzung.)

Auf die Wichtigkeit der dramatischen Stoffe für die Entwickelung der Oper leitet uns Seidl übrigens selber hin, indem er bemerkt, daß in neuerer Zeit die Bühnenwerke sich mehren, die, ohne ganz in Musik lösbar zu sein, doch an bedeutsamen Stellen der Mitwirkung der Tonkunst nicht entraten können, sondern streckenweise nach Musik geradezu rufen. Er bemerkt treffend, wie verfehlt es ist, wenn z. B. Heinrich Zöllner solche Dichtungen, wie „Faust" oder „Die versunkene Glocke", mit Stumpf und Stiel durchkomponiert, und gelangt bei der Betrachtung von Humperdincks Königskinder-Melodram auf anderem Wege zu ganz ähnlichen Anschauungen, wie sie seinerzeit von mir im Kunstwart entwickelt wurden, und die ich etwa so formulieren möchte: neben dem stilisierten Musikdrama ist für gewisse Stoffe die auf das Prinzip der Kunstmischung fußende Singspielform als die besser angemessene zu betrachten, und in diesem Rahmen kann sogar die melodramatische Behandlung einzelner Partien eine neue Daseinsberechtigung gewinnen. Der Wechsel von Rede, begleiteter Rede und Gesang gibt dieser „Mischkunst" eine Mannichfaltigkeit, Beweglichkeit und Schmiegsamkeit, die unter den Händen eines Künstlers ganz eigenartige Ausdrucksmöglichkeiten gewährt.

Ausschließlich „modern" ist diese Form allerdings nicht, eher könnte man sie germanisch nennen. Wie der Wechsel von Vers und Prosa die Urform der altgermanischen Poesie darzustellen scheint, die den Sängen des Nordens wie den Dramen Shakesperes eignet, so mag es auch mit dem Wechsel von Gesang und gesprochener Rede bestellt sein. Die Stilisierung auf eins von beiden entspricht dem romanischen Ideal, das auf reinliche Scheidung der einzelnen Kunstbereiche ausgeht. Aber nicht nur in dem beherzten Zurückgehen auf das durch Wagners Musikdrama scheinbar schon beseitigte Singspiel liegt der bedeutsame,

Digitized by Google

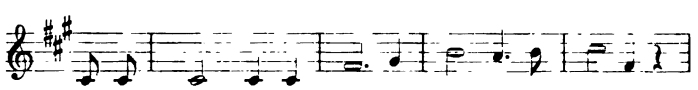
in den „Königskindern“ gewagte Vorstoß aus dem Bereiche der herrschenden Anschauungen, sondern nicht minder in der melodramatischen Behandlung einzelner Teile des Gedichtes. Humperdinck empfand, daß die gesungene Rezitation wohl dem großen Musikdrama und seinen gewaltigen Erregungen entspreche, bei schlichteren Stoffen, in Opern kleineren Stils hingegen auch bei leichtestem Vortrag immer noch zu schwerfällig und zu stark im Ausdrucke sei. Er ersann sich daher ein Mittelding zwischen Rede und Gesang, das gegebenenfalls ebenso gut sich zum Singen erheben wie zum bloßen Sprechen herabsinken konnte. Dieses nicht nur in Bezug auf Tempo und Rhythmus (wie schon Weber und Schumann versucht hatten), sondern auch hinsichtlich des Tonfalles durch eigene Noten fixierte Singsprechen (das „gebundene Melodram“) darf in der That als eine moderne Errungenschaft gelten, die für gewisse Partien gewisser dramatischer Gedichte einmal noch als die zweckmäßigste Art der Betonung wird anerkannt werden. Ein Universalheilmittel ist sie freilich nicht. Man darf hoffen, daß fortgesetzte Erfahrung uns noch manchen Vorteil in der Anwendung dieses Kunstmittels lehrt, ob diese Melodramatik zum stilbildenden Grundsatz für ganze Szenen zu nehmen sei, oder innerhalb einer Szene je nach der Steigerung des Affekts im raschen Wechsel neben wirklicher Rede und wirklichem Gesang einzutreten habe. Aber vorläufig ist diese moderne Form von Humperdinck allein gepflegt worden, der größere Teil der mitstrebenden Tonmeister unserer Zeit will nichts von ihr wissen, so daß sie vorderhand mehr als ein individuell Neues dann als ein im Zeitempfinden wurzelndes Modernes gelten kann. Die paar Takte, wo sich ihrer Thuille in „Lobetanz“ bediente, kommen ihrer Winzigkeit wegen doch kaum recht in Betracht.

Diesen „Lobetanz“ nun möchte uns Seidl gern als die zweite wichtige Station des modernen Opernfortschritts sehen lehren; daß er mit dieser Auffassung viele Anhänger finden werde, das aber bezweifle ich sehr. Man erwartet großartige Enthüllungen, wenn er einem mit wichtiger Miene verkündigt, wie die Kritik in ihrer erdrückenden Mehrheit das punctum saliens, das, worauf es vor allem ankam, im „Lobetanz“ so gar nicht begriffen habe. Und was ist nun dieses Eigenartige und Bezeichnende? Antwort: die sezessionistischen Dekorationen sind's. Die haben in Berlin gefehlt, und die ahnungslosen Rezensenten haben sie unverzeihlicherweise nicht vermißt! Wie aber, wenn wir den Spieß einmal umkehrten und sagten: zu einer sezessionistisch bemalten Leinwand gehört eine sezessionistisch komponierte Musik, und die ist in dem „freundlichen, frischen Werkchen“ höchstens vielleicht in der ersten Szene des dritten Aktes zu entdecken? Dramatische Grundlage, melodische Erfindung, charaktervolles Kolorit — ein Philister, wer darnach fragt. Sezessionistische Dekorationen, da liegt es! Da ist das Heil uns kommen her! Und richtig, auch noch der „höchst fortschrittlich gemeinte“ Bierbaumsche Text mit seinen „zart poetischen Sondereizen!“ Grundgütiger Himmel! Frau Adelheid Wette mit ihren naiven Knittelversen ist eine zwar ganz kleine, aber eine Dichterin; Frau Rosmer ist immerhin ein Talent, wenigstens in ihren „Königskindern“ stehen neben vielen gemachten noch Stellen von wirklicher Kraft der Empfindung; der sehr begabte Bierbaum aber im „Lobetanz“ ist vom Anfang

Digitized by Google

bis zum Ende versgewordene Manier und Unnatur: keine seiner Gestalten lebt, das Kostüm, die Dekoration, der äußere Anstrich tritt an Stelle des Gestaltens von innen heraus. Und diese aus dem sezessionistischen Farbentopf bloß getünchten Puppen sollen einen Fortschritt der dramatischen Kunst bringen? Wohl lehrt uns die Geschichte, daß jede künstlerische Errungenschaft mit einem Verlust auf der entgegengesetzten Seite verbunden zu sein pflegt, aber die Errungenschaft muß, wenn sie diesen Namen wirklich verdienen will, eine wesentliche sein, und meine Ansprüche auf seelisches Leben, Anschaulichkeit des sprachlichen Ausdrucks und eine das Gefühl sicher bestimmende Melodik geb ich im Theater für die schönsten jugendlichsten oder panischesten Dekorationen nicht hin.

Bierbaum selber scheint dies Ziel der modernen Oper übrigens nicht in der Ausstattung zu erblicken, denn er stellte neulich an sie eine andere ideale Forderung: „Dichtung und Musik sei von gleichem Wert, der Dichter bemühe sich um Erfindung und Ausbau als Dramatiker von poetischen Qualitäten, in allen Einzelheiten als ausgebildeter Künstler des Wortes; sein Werk sei für den Komponisten die feste schöne Kontur, die dieser ausführen muß. Es gilt, mit vereinten Kräften ein Kunstwerk zu schaffen, an dem beide Künste gleichmäßig teilhaben, von gleich wesentlicher Wirkung sind." Was in diesen Sätzen richtig ist und ohne weiteres zugegeben werden kann, hat ein gewisser Richard Wagner schon vor einem halben Jahrhundert gesagt und — bethätigt, das übrige dürfte zweideutig, wenn nicht gänzlich verfehlt sein. Die Umsetzung eines Literaturgedichtes in Töne muß in den meisten Fällen zu Mißhelligkeiten führen, das Ideal bleibt immer das Dichten aus dem Geiste der Musik. Richard Wagners Wortlaut mag, wenn man ihn liest, vom Standpunkte des Literaten mitunter oft anfechtbar erscheinen; sobald man ihn aber singt, empfindet man unwillkürlich: das kann gar nicht anders sein. Auf diesen Punkt ist trotz aller Wagnerliteratur bisher viel zu wenig geachtet worden. Die häufigen Inversionen z. B. sind nicht etwa formale „Zugeständnisse" an die Musik, sondern aus dem musikalischen Ausdruck ganz organisch hervorgegangen. „Der dir nun folgt, wohin führst du den Helden?" klingt gelesen einigermaßen gezwungen. Aber man singe die Stelle zur Gegenprobe einmal in der nach unserm Sprachgebrauch gewöhnlicheren Stellung des Textes



Wohin führst du den Helden, der dir nun folget

und lache dann über das Monstrum, das dabei herauskommt. Die Deklamation von Wort zu Wort, die freilich unterliegt keinem erheblichen Anstand. Aber wie schwächlich setzt der nebensächliche Relativsatz an gerade dort, wo sich die musikalische Phrase erst zu bedeutendem Ausdruck erhebt! Die Wagnersche Fassung ist lebendige Natur, die literarische ergibt nur einen matten Eindruck. Von solchen Thatsachen ausgehend und ihre Gesetze feinfühlig erforschend, käme man, meine ich, eher dazu, giltige Prinzipien einer „musikalischen" Sprachbehandlung zu

Digitized by Google

gewinnen, als durch äußeren Klingklang oder durch die mechanische Nachahmung gewisser Wagnerischer Redewendungen.

Sehr interessante Studien ließen sich in dieser Hinsicht an „Guntram", dem Musikdrama von Richard Strauß anstellen, einem Werke, das ich bei aller Verehrung für den bedeutendsten unserer zeitgenössischen Meister nur mit großen Einschränkungen bewundern kann. Es ist aus einem inneren Erlebnis hervorgegangen, gewiß „und steht dadurch schon als Dichtung hoch über dem seelenlosen Maskenspiel des „Lobetanz". Aber die Aeußerung der erlebten Gedanken ist zum großen Teil noch in der Abstraktion stecken geblieben, ist nicht zur vollen Anschaulichkeit durchgedrungen, was Seidl allerdings nicht im mindesten bekümmert. Vielmehr schwelgt er unentwegt in der Ausdeutung des philosophischen Konzeptes und erklärt mit dem Feuer seines heiligen Glaubens, der etwas so rührendes und sympathisches hat, daß es einem beinahe leid thut, als ehrlicher Mensch nicht mithalten zu dürfen, wie Strauß seinen inneren Abfall von der Bayreuther Wagnergemeinde, von seinem früheren Mentor Alexander Ritter und seinem Leibphilosophen Schopenhauer in „Guntram" dramatisiert habe. Das ist ja gewiß alles sehr merkwürdig und interessant, aber auch früher schon haben Wort- und Tondichter viel persönliche Erfahrung zu szenisch und musikalisch gestaltet, und den Nachweis zu liefern, daß der eigentümliche „moderne Konflikt" einen eigentümlich modernen Charakter der Musik zur Folge gehabt habe, ist von Seidl nicht einmal versucht worden. Wo bleibt also das gepriesene Moderne? Es ist wohl keine subjektive Empfindung, wenn ich behaupte, „Guntram" sei musikalisch das mindest selbständige unter Straußens Werken, neu höchstens in den herrlichen Tonfarben (die eine damit harmonierende sezessionistische Dekoration viel eher erfordern dürften), aber formell und in der Melodik allzu abhängig von Richard Wagner. Nur in einem Punkte weicht er von ihm geflissentlich ab: indem er die Kräfte des Dramas vor allem im Orchester sich auswirken läßt, während der Gesang nie zur Sprachmelodie aufblüht und sich auf ein bloßes Verstärken des Sprachakzentes beschränkt. Wir neigen uns willig vor dem Schöpfer des „Don Juan", des „Till Eulenspiegel", des „Zarathustra", des „Heldenlebens" und vieler schöner Gesänge, aber wir fürchten, daß gerade für die dramatische Tonkunst von dem genialen Manne keine wesentliche Förderung zu erwarten ist.

Königskinder, Lobetanz, Guntram bezeichnen also für Seidl die Typen modernen Opernschaffens. Auffallenderweise geht er an einem keineswegs belanglosen Zeichen der Zeit gänzlich gleichmütig vorüber, an dem Streben nach feinen musikalischen Lustspielen. Früher hielt man sich, wenn man ein höheres Lustspiel komponieren wollte, an das Vorbild der Meistersinger: Hugo Wolfs „Corregidor", der an musikalischem Reichtum vielleicht die ganze zeitgenössische Opernliteratur aus dem Felde schlägt, ist ein Beispiel hiefür. Aber gerade an diesem Beispiel sehen wir auch, wie der schwere musikalische Apparat einen einfachen Lustspielstoff, statt seine Wirkung zu verdoppeln, mitunter geradezu erdrückt, und wir begreifen, daß die neueste Zeit ihren Witz und Humor nach einem andern Paradigma abwandeln würde, auch wenn Nietzsche nie sein Wort vom Göttlichen, das auf zarten Füßen läuft, gesprochen hätte.

Digitized by Google

Das moderne Problem geht nun dahin, den Stil des Mozart'schen „Figaro" mit den modernen Ausdrucksmitteln zu verschmelzen. Das auf diesem Weg gefundene musikalische Lustspiel ist aber im Grunde verschieden von der alten, sogenannten „komischen Oper", die eigentlich meist auf eine musikalische Posse mit groben Wirkungen hinausläuft. In der komischen Oper will man lachen; es gilt also, recht dick aufzutragen, kräftige Schlager, alles grade heraus. Das musikalische Lustspiel muß mit feinem Pinsel gemalt sein, einer zart kolorierten Federzeichnung gleichen. Es muß seine Spitzen so fein wie Nadeln schleifen, es ist der Tummelplatz der halbausgesprochenen, halbzuerratenden Gedanken, der schelmischen Seitenblicke, der heimlichen Geberden, des leicht tändelnden anmutigen Dialogs. An eine solche Kunst waren wir Deutschen trotz dem „Figaro" nicht gewöhnt. Deutsch sprechen hieß deutlich sprechen. Das Verstehen von Andeutungen und Diskretionen lernen wir erst nach und nach. Als solche moderne musikalische Lustspiele sind vor allem Urspruchs „Unmöglichstes von Allem" und die „Abreise" von Eugen d'Albert zu nennen, doch indem unsere Komponisten sich auf das feine musikalische Lustspiel warfen und damit schlagend die Verleumdung widerlegten, als zielten die Absichten der Moderne bloß auf eine Vermassigung und Vergröberung der Effekte — machten sie eine merkwürdige Erfahrung. Gerade das Beste, das Feinste ihrer Absichten ging in unsern Opernhäusern verloren. Diese Häuser waren mit Rücksicht auf den Gewinn, aber auch mit Rücksicht auf den rauschenden Charakter der neueren Musik gebaut worden, und nun zeigte sich mit einem Male die Kehrseite der Münze. Die großen Opernhäuser vereitelten jede intime Wirkung. Was der Künstler geflüstert haben wollte, mußte der Sänger schreien, um überhaupt verstanden zu werden, was der Künstler geblinzelt und gezwinkert haben wollte, mußte der Darsteller zur drastischen Pose vergröbern. Aus solchen Erfahrungen erwuchs eine neue Aufgabe: neben den riesigen Opernhäusern für kleinere, freundlichere Räume zu sorgen, und die schönen Ergebnisse der Mozartaufführungen im Münchner Residenztheater leisteten dieser Forderung Vorschubdienste. Ist das Prinzip einmal durchgedrungen und an den Hauptstätten des Kunstlebens verwirklicht, dann wird auch das große Publikum viel leichter imstande sein, eine ganze Reihe von künstlerischen Absichten, die jetzt bei der Aufführung, auch bei der besten, verloren gehen, erst gewahr zu werden und zu genießen. Richard Batka.

Musikalische Erziehung. 4.

Die ideale Forderung, die ohne Ueberspanntheit zwar, aber auch ohne dekadente Müdigkeit, an die Zukunft der musikalischen Laien-Erziehung zu stellen sein wird, liegt für mich in den Begriffen: „Allgemeine Volkserziehung" und „Erziehung zur Selbstthätigkeit" beschlossen. Mit dem Verlangen nach einer künstlerischen Bildung aller Volksschichten ist einer starken Strömung im Geistesleben unserer Tage der Krieg erklärt, die nur für die „Höhenmenschen" Zeit und Interesse hat. Auch die Entwicklung der Kunst ist in dieses Fahrwasser gekommen. Noch strömt's darin ganz frisch; noch ist man ja erst eine kleine Strecke von den Quellen weg. Aber das Ende ist der Sumpf.

Digitized by Google

Es ist wieder einmal Zeit, daran zu erinnern, daß alles Künstlerische, wie Geistige überhaupt, nur lebensfähig ist auf einem breiten, großen Hintergrunde, getragen von wirklicher Volkskultur. Statt dessen fangen wir jetzt bereits an, auf kleinen Fingern Welten balanzieren zu wollen. Sobald wir aber gerade in der Musik den Weg zurück zum Volke verlieren, sind wird überhaupt verloren. Daß damit keiner *seichten* Kunstübung das Wort geredet sein soll, glaubt man mir wohl. Auch weiß ich, daß die jetzt von Manchen bewunderte Kunst für die oberen 300 ein Zeitprodukt ist, das auch kommen mußte. Aber wir wollen doch die Gefahr überwinden, da sie nun erkannt ist. Wir sind oben bis zu der Erkenntnis fortgeschritten, daß die Aufgabe einer gesunden Realpolitik auf dem Gebiete der Musik unbedingt die sein muß, jetzt erst einmal die Masse nachzuholen. Und zwar nicht, um die üppigfette Trägheit der Kunst-Genießlinge nun auch dort einzubürgern, sondern um neue Helfer und Arbeiter zu gewinnen.

Denn wie alle Erziehung, so ist auch die musikalische zwecklos, wenn sie nicht zur *Selbstthätigkeit* erzieht. Zu einer vernünftigen und künstlerischen Selbstthätigkeit wohlverstanden, zu einer Thätigkeit aller, eines jeden nach seiner Fähigkeit. Wie das gemeint ist, daß nicht etwa noch mehr Klaviermenschen erzogen werden sollen, wird sich bald zeigen lassen.

Die Grundlage der musikalischen Erziehung muß für alle der *elementare Gesangunterricht der Volksschule* werden. Bei allen Besserungsvorschlägen muß dies der leitende Grundgedanke sein. Nichts ist wichtiger, als dieser Basis des ganzen Gebäudes das allergrößte Interesse zuzuwenden. Bisher war eine mustergültige Verwirklichung aller an diesen Unterrichtsgegenstand zu stellenden Forderungen nur selten möglich. Sie wird auch erst dann erreicht werden, wenn aus den Musiklehrer-Seminaren, deren Gründung wir als notwendig bezeichnet haben, das geeignete Lehrer-Material hervorgegangen ist. Aber schon jetzt können wir die Ziele bezeichnen, die man bei der methodischen Ausgestaltung des Lehrplans wird im Auge behalten müssen.

Der Ausgang ist dabei, so merkwürdig das bei der niedrigen Fläche eines Teils der in Frage kommenden Lehranstalten klingt, vom Wesen der Kunst zu nehmen. Der Gesang-Unterricht muß auch in den primitivsten Verhältnissen als ein *Gegengewicht* zu den eigentlichen Schuldisziplinen aufgefaßt werden, als Beschäftigung mit etwas Befreiendem, Erfreuendem, — mit Kunst! Nicht auf die Leistungen, sondern auf die *Freudigkeit* bei der Teilnahme, nicht auf Aeußerlichkeiten, sondern auf innere Wärme, nicht aufs Lernen, sondern auf das Wecken und Regemachen des *Empfindungslebens* kommt es zunächst an. Das klingt hier alles plump, steif, abstrakt, und nebenbei ideologisch wie von einem Hyperwagnerianer und theoretischen Faselhans geschrieben. Derlei Alltagsdinge kleinster Dimension formulieren sich eben schwer. Aber es wird deutlich werden, daß alle diese Wünsche von nüchternstem, praktischem Verstande eingegeben sind, wenn wir jetzt nicht mehr die allereinfachsten Dorfschulen, sondern die Bezirksschulen unserer Städte, also die unterste Stufe von Erziehungsanstalten für die Masse unserer Bevölkerung ins Auge fassen.

Digitized by Google

Man wird nicht fehl gehen, wenn man darauf hinweist, daß schon hier die Gefahr vorliegt, den Gesangunterricht zu musikalisch zu gestalten und darüber das Künstlerische oder, weniger stark ausgedrückt, die Bildung des Empfindungslebens zu vernachlässigen. Um das zu vermeiden, ist nichts rätlicher, als die Klassenziele ja nicht zu hoch zu stecken und dem Lehrer möglichst viel Spielraum zur Bethätigung seines persönlichen Einflusses zu lassen. Der Gesangunterricht hat auf dieser Stufe seine ideale Höhe erreicht, sobald er selbst für die musikalisch schwach Begabten eine Erholung und Erhebung bedeutet. Und das ist selbst mit ganz einfachen Volksschülern zu erreichen, wie ich aus Erfahrung weiß. Man mache sich nur den Grundsatz zu Nutze, daß alle Musik Ausdruck, Sprache ist. Nicht theoretisch, nicht mit Ausdrücken der Wagnerianer-Aesthetik, sondern ganz leicht und rein menschlich, ohne im Unbegrenzten zu verschweben, wird sich dem Kinde das Gefühl dafür beibringen lassen, daß es auch im Gesangunterricht nicht singen, sondern reden, daß es lernen soll, auch hier seinen Empfindungen Ausdruck zu geben. Man fasse alles nur so natürlich, einfach und kindlich wie möglich an, denke nicht an den grünen Tisch des Ministers, sondern an den der Natur und vergesse noch ein weiteres nicht: Für die Kinder immer das Beste!

Und das Beste, das Lebendigste steckt im Volksliede und im Choral. Wenn man die vielen, fast unerschöpflichen Färbungen des Empfindungslebens, die in den schlichten Weisen dieser beiden Fundamente aller Musik enthalten sind, nur einigermaßen zur Bildung des Gefühlslebens benützte, hätte man für den Elementarunterricht im Schulgesange eine Fülle von Anregungen und einen Bildungsfaktor, der fürs ganze Leben weiter wirkte. Denn wem einige Dutzende dieser Melodien in der Kindheit ans Herz gewachsen sind, der kehrt zu ihnen immer wieder zurück und findet sich auch aus späteren Verirrungen bald zu diesen Quellen allen Kunstempfindens. Wecken wir also Freude am Gesang, indem wir auf den Empfindungsgehalt mehr Gewicht legen als bisher, und geben wir eine Reihe unserer schönsten Volkslieder und Choräle Jedem als unverlierbares Eigentum mit ins Leben. Wie viel er dann von Noten kennt, ob er Tonarten unterscheidet, das wollen wir so genau nicht nehmen. Was ein guter Lehrer des Schulgesangs sonst noch thun muß, daß er das beliebte „Schreien" in ein manierliches „Singen" zu verwandeln sucht, daß er die Kinderstimme schont, damit sie nicht für alle Zeit verdorben wird, das alles sollen ja unsere Ideallehrer auf jenem Musiklehrer-Seminar lernen. Hoffentlich läßt dieses ebenso wenig noch lange auf sich warten, wie eine gründliche Revision der Lehrpläne des Gesangunterrichts an den Volksschulen, eine Revision, bei der aber nicht bloß theologisch oder altklassisch vorgebildete verknöcherte Geheime Schul- und Oberschulräte, sondern auch Musiker von Fleisch und Blut ein Wörtchen zu sagen hätten.

Ich bin noch nicht zu Ende mit dem Schulgesangunterricht. Die Sache ist zu wichtig und wird immer bedenklicher, je höher wir kommen. Die Bürger-, höheren Bürger- und Realschulen können selbstverständlich schon weit mehr leisten und auch musikalisch ihre Ziele bedeutend höher stecken. Ich lasse diese Erweiterung aber jetzt unerörtert und weise nur auf einen ganz allgemeinen Mißstand hin, der hier beginnt. Er hängt

Digitized by Google

zusammen mit der bei uns ja überall üblichen und nachgeäfften Renommier- und Paradepolitik. Dieser Schwindel ist bereits bis in diese Schulen gedrungen. Statt den Kindern was fürs Leben mitzugeben, den Gesangunterricht ordentlich zu der oben geforderten Gemütsbildung zu verwenden, wird bei vielen von den Gesanglehrern der „besseren Schulen", die etwas auf sich halten, die Singstunde zur Konzertprobe für Königs Geburtstag, Kaisers Geburtstag, Sedanfeier und Schüler-Entlassung. Und man ist beglückt, wenn man schließlich in Gegenwart des Herrn Schulrats, diverser sonstiger Spitzen, liebender Eltern u. s. w. irgend eine Jammer-Kantate mit verbindender Deklamation und Sololiedchen aufgeführt und nicht umgeworfen hat. Man hat doch so auch sein Konzert, seine Parade gehabt, es ist erreicht und der Herr Direktor freut sich, in wie guten Händen der Gesangunterricht an seiner Schule liegt. Daß das aufgeführte Ding ein elend zusammengestoppeltes süßliches Machwerk war, in dem Dichtung und Musik nichts als Phrase sind, das ist ja Nebensache. — Und doch wird mit solchen Einstudierungen nicht bloß der Geschmack der Kinder verdorben, sondern auch viel Zeit für gute Musik verloren. Es ist von größter Wichtigkeit, daß wir in Zukunft den Gesanglehrern an den höheren Knaben- und Töchterschulen diesen festlichen Unfug abgewöhnen. Die Kinder dürfen nur Sachen singen, die den höchsten Ansprüchen genügen, ehrliche, echte Musik. Musikalisch führe man sie, soweit die Veranlagung den Einzelnen mitkommen läßt, — man kann hier durch Individualisieren auch schon den einzelnen Schüler unbemerkt über die Masse heben; aber in allen Kindern stärke man eine Kunstfreudigkeit, die dann fürs Leben bleiben kann.

Gymnasien, Realgymnasien . . . Da oben aber ist's fürchterlich! Hätt' ich's nicht vorhin mit den Geheimräten verdorben, so würd' ich jetzt bitten, so inständig ich könnte: „Machen Sie dieser Not ein Ende! Stellen Sie einen Herkules an, der diese Augiasarbeit übernimmt." Denn hier hilft nicht der gute Wille einzelner, der von Herzen anerkannt, ja bewundert sei; hier muß zunächst mal tabula rasa gemacht und ein ganz neues Haus gebaut werden.

Nach meiner Meinung ist bei allen Schulreformvorschlägen bisher stets vielzusehr auf Fragen des Stoffs Gewicht gelegt und dabei übersehen worden, daß man die Methodik hätte ins Auge fassen sollen. Was wir ehemaligen Gymnasiasten beklagen, ist nicht das Latein und Griechisch, sondern die maßlos ungeschickte Art des Unterrichts fast aller Lehrer. Und wie bei dem Sprachunterricht ist's beim Gesang. Was läßt sich in neun Jahren bei wöchentlich zwei Stunden guten Unterrichtes erreichen! Und was erreicht man jetzt! Im besten Falle treibt man die Musikparaden in etwas vervollkommnetem Stile; daß man vielmehr dem einseitig mechanischen Drill, der selbst in ein so künstlerisches Fach wie den deutschen Sprachunterricht übertragen wird, durch künstlerische Belebung des Gesangsunterrichts ein schönes Gegengewicht schaffen und den Schüler damit in eine geistige Atmosphäre versetzen sollte, deren erfrischender Hauch seinem ganzen Lernen zu gute käme, das bedenkt doch schließlich nur in seltenen Fällen einer dieser Gesanglehrer.

Verlangen aber könnte man folgendes: Ist in den unteren Klassen vor allen Dingen befestigt, was die Vorschule vorgebaut, und ein reicher, sicherer Besitz der schönsten weltlichen und geistlichen Volksweisen er-

Digitized by Google

worden, so kann für Mittel- und Oberklassen als Ziel gelten, neben den allgemeinsten akustischen und harmonischen Grundthatsachen die wichtigsten Elemente der musikalischen Formenlehre und die allgemeinen Umrisse der geschichtlichen Entwicklung kennen zu lernen. Wenn besonders diese historischen Einführungen nicht dem Gesanglehrer allein überlassen, sondern, wie sich's gehört, in die Behandlung der Geschichte und Literaturgeschichte mit eingewoben werden, so wird auch hier die Konzentration des Unterrichts erreicht, deren Segen auf andern Gebieten längst pädagogisch erprobt ist. Nur hüte man sich in allem vor allzugroßem Spezialisieren, vor totem Gedächtniskram und unverstandenem Phrasenwerk. Die Hauptsache bleibt stets die Verbindung mit der lebendigen Anschauung. Da dem Schüler doch der Gesang am nächsten liegt, auch das Verständnis von größeren Chorwerken leichter ist, als das absoluter Musik, so dürfte das Anknüpfen an die Aufführung derartiger Werke, die doch in allen Gymnasialstädten stattfinden, sehr empfehlenswert sein.

Die Forderung, auch rein musikalische Dinge zu behandeln, wird nicht mit angeblichen Mangel an musikalischem Gehör abzuweisen sein. Die rein akustischen Gesetze muß der Schüler so wie so im Physikunterrichte sich aneignen, und dort, wo der Schulzwang da ist, erfaßt sie meist jeder; die Gesetze des musikalischen Aufbaus aber sind mit der Einführung des Begriffs der Gegensätzlichkeit und mit Vergleichen aus der Dichtkunst so bald klar gemacht, daß, wer überhaupt Verstand genug hat, sich bis Obersekunda zu halten, auch dieses begreifen muß.

Das Grundübel, dem bisher der schlotterige Betrieb dieses Unterrichtszweiges zuzuschreiben war, ist ganz anderer als musikalischer Natur. Es ist die Verachtung, mit der viele Rektoren und Lehrer dem Gesangunterricht, ja selbst dem Kollegen, der ihn erteilt, gegenüberstehen. Das merken die Schüler sehr bald, und sie wissen sich danach einzurichten. Sobald man den Schüler von Anfang an erzieht, auch diese Stunden für voll anzusehen, sobald er durch die lebendige Art des Unterrichts fühlen lernt, daß es es sich hier zwar nicht um $a + b = x$ oder εἷς μία ἕν, wohl aber um viel höhere, um Lebensdinge handelt, geht er auch mit. Die Mehrzahl unserer Schüler ist viel mehr wert und für lebendiges Gefühl viel mehr zu haben, als die Herren hinterm Katheder denken.

Ich habe, nachdem ich ausgesprochen habe, was für Kenntnisse allgemeiner Art ich — wohlgemerkt ohne Vermehrung, nur mit sachgemäßer Ausnutzung der Unterrichtsstunden — für notwendig und erreichbar halte, nur noch über die Musik, die in diesen Stunden gepflegt werden soll, zu reden. Ich halte es für notwendig, daß in den unteren Klassen der Gesangunterricht klassenweise erteilt wird, daß man aus den Jahren der Mutation, — weit gerechnet die mittleren drei Klassen —, die Schüler gruppenweise zusammen nimmt, der einen Gesangunterricht, der andern aber allgemeinen theoretischen Unterricht erteilt, und daß schließlich die drei oberen Klassen stets zusammen unterrichtet werden, sodaß in der einen Stunde in einem dreijährigen Kurs jährlich eine bestimmte Materie vorgenommen und abgeschlossen wird, während die andere Stunde der praktischen Weiterbildung im Chorgesange gewidmet wird. Als Material wird, wie schon gesagt, für die Unterklassen vollständig das genügen, was die höhere Bürgerschule bewältigen sollte,

Digitized by Google

Volkslied und Choral. In den Mittelklassen wird sich in der Hauptsache die theoretische Fundierung im Anschlusse an das Gelernte zu vollziehen haben, in den Oberklassen endlich soll die Einführung in das Verständnis der Kunst unbedingt die Hauptrolle spielen und im rein Gesanglichen dem Schüler vor allen Dingen, was ja erst nach der Mutation sich konsequent und mit Nutzen durchführen läßt, ein Begriff von den Funktionen seines Gesangsorganes gegeben werden. Diese bisher gänzlich vernachlässigte Unterweisung halte ich für außerordentlich wichtig selbst für die sogenannten stimmlosen Schüler, da jedenfalls ein wenig mehr Kenntnis des eigenen Leibes keinem Gymnasiasten schaden kann und wohl fast alle Schüler Lunge und Kehlkopf wenn auch nicht zum Singen, so doch zum Reden brauchen. Und gut Sprechen, rein mechanisch genommen, gehörte eigentlich auch mit in die künstlerische Erziehung des Menschen.

Man sieht, ich habe für das eigentliche Chorsingen auf dem Gymnasium wenig Sympathie, am wenigsten für Männerchorsingen. Aber das Gymnasium braucht nun einmal für seine Festlichkeiten einen Chor. Es wird einem kundigen Lehrer nicht schwer fallen, einen solchen sich einzurichten, indem er aus allen Klassen die Begabtesten auswählt. Diese werden auch gern — er wähle nur ja nicht zu viele — zu einer Extrachorsingstunde kommen, nur muß diese in Zukunft Nebensache sein und nicht wie bisher sein ganzes Interesse in Anspruch nehmen. Das Wichtigste ist der bildende und erziehende eigentliche Unterricht, dessen Wirkungen zwar keine Oberschulkommission bewundert, die aber jeder der Schüler später im Leben spürt. Und das sollte denn doch die Hauptsache sein!

Georg Göhler.

Kulturarbeiten. 8.

Landstraßen und Wege.

Ich führe meine Hörer weiter, über Brücken und Straßen, über Dörfer und Städte — und überall zeigen die Bauten uns dasselbe Bild. Ueberall treffen wir auf Reste alter Kultur, und überall ist diese alte Kultur selbstbewußt, ehrlich und vornehm. Und überall treffen wir eine neue Kultur, wenn man nicht sagen will: Unkultur, die unvornehm, verlogen und charakterlos ist.

Und diese Erscheinungen sind uns Jahre-, Jahrzehntelang an den Augen vorübergeglitten und haben nicht zu denken gegeben? Kommt denn die Erwägung nicht geradezu zum Greifen aufdringlich zu uns, die Erwägung: daß das nicht so weiter gehen *darf*, daß, wenn keine Hilfe kommt, in ein paar Jahrzehnten aus Deutschland für Auge, Phantasie und Lebensfreude eine Stätte des Grauens und der Oede wird?

Auf allen und auf allen Gebieten ist es ja dasselbe, überall wo heute der Mensch in die Natur eingreift, thut er's plump und roh, wo frühere Zeiten es mit überlegenem Sinn und feinem Verständnis für Bedingung, Mittel, Zweck und für Ausdruck thaten. —

Heute möchte ich einmal von Landstraßen und Weganlagen erzählen.

Die Abbildung 39 ist die Reproduktion eines Bildes von mir, das ich hier als Beleg mit anführen muß. Die Leser entsinnen sich vielleicht dessen, was ich in einem der vorigen Hefte von meinem Schaffen als

Digitized by Google

Maler erzählte: daß ich nämlich selten die Ausschnitte aus der Natur unverändert übernähme. Hier aber habe ich unmittelbar aus einer Naturstudie ein Bild gemacht, wenn auch schon während des Malens vor der Natur (und ebenso noch später im Atelier) gewisse Abweichungen vorkamen. Vielleicht interessiert es auch die Leser, Bild und Natur (in Abb. 40) daraufhin zu vergleichen. Doch das ist nicht der eigentliche Grund, weshalb wir das Bild heute bringen. Mein Hauptgrund ist der, zu zeigen, wie die Gegend, der ich das Motiv entnahm, im Jahre 1898 aussah, und wie sie sich bis zum Jahre 1899 verändert hat. Die hier in Frage kommenden Veränderungen beruhen in meinem Bilde nicht auf Erfindung.

Von Alters her zog sich der Fahrweg im großen Bogen von der Höhe des Dorfes herab durch die Wiesen, um dann in einem zweiten großen Bogen unter der Bahnlinie hindurchzuführen. Wenn man zu Wagen oder auf dem Rade die Strecke nahm, so schmiegte sich der Weg aufs beste der natürlichen Kurve des abwärts rollenden Gefährtes an. Wundervolle Pappeln umsäumten feierlich den Weg und bildeten so gleichsam die Mauer, innerhalb derer das Pferd ganz natürlich in seiner Bahn gehalten wurde. Aber nicht allein aus praktischen Gründen war die alte Anlage gut, auch dem empfänglichen Menschen bot sie etwas. Die Pappeln bildeten gleichsam eine Art Vorhof zum Dorf, seit früher Kindheit war für mich dieser Fleck Pappeln eine Art feierlicher Stätte, die dem Ort etwas Eigenes, Seltsames und für den seelischen Menschen Gewichtiges gab.

Da kam eines Tages das, was man in Deutschland die Straßen- und Wege-Regulierung nennt, — oder vielmehr: sie kam wahrscheinlich nicht, sondern sie betrachtete sich die Sache auf dem Reißbrett. Herr Johann Ballhorn in Lübeck nahm dem Hahne die Sporen weg, fügte ihm ein Ei unter und schrieb daneben: Verbessert durch Joh. Ballhorn. Die kgl. preuß. Straßen- und Wegebau-Regulierung aber schlug die Pappeln weg und machte aus der geschlungenen Kurve zwei Gerade mit einem Knick. Ob sie dann darunter schrieb: Verbessert . . . u. s. w., das weiß ich nicht. Aber das weiß ich, daß, wenn ich jetzt des Weges fahre, mir schon von fernher beim Anblick der geknickten Straße ein Schreck durch die Glieder fährt, daß ich nicht aus Versehen über die Bordsteine hinausfalle. Wenn ein Wagen ohne gute Laterne in der dunkeln Nacht nicht in die Wiesen hineinfährt, dann geschieht's nur, weil er vorher an die Bordsteine rennt.

Und um solcher Schildbürgerstreiche willen muß ein Schmuck der ganzen Gegend fallen! Daß die Pappeln ein solcher waren, wird vielleicht manchem vor meinem Bilde klar. Und wie lange wird's dauern, bis auch das alte Kirchlein drankommt? Es ist ja viel zu eigensinnig deutsch und paßt nicht in das Reißbrettschema F. Der Staat und die Gemeinde haben sonst zwar für viele wichtige Dinge kein Geld, aber für die Zerstörung des alten Daches und der alten Haube da oben und zur Errichtung eines sauberen Kastens in kgl. preußischer Bauinspektor-Gotik wird's ja wohl reichen. Ich werde solche Dinge in meinen nächsten Aufsätzen belegen.

Nur um Mißverständnissen, den gefürchteten unvermeidlichen, vorzubeugen, bemerke ich noch, daß die Durchführung der neuen Bahnlinie

Digitized by Google

KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR.

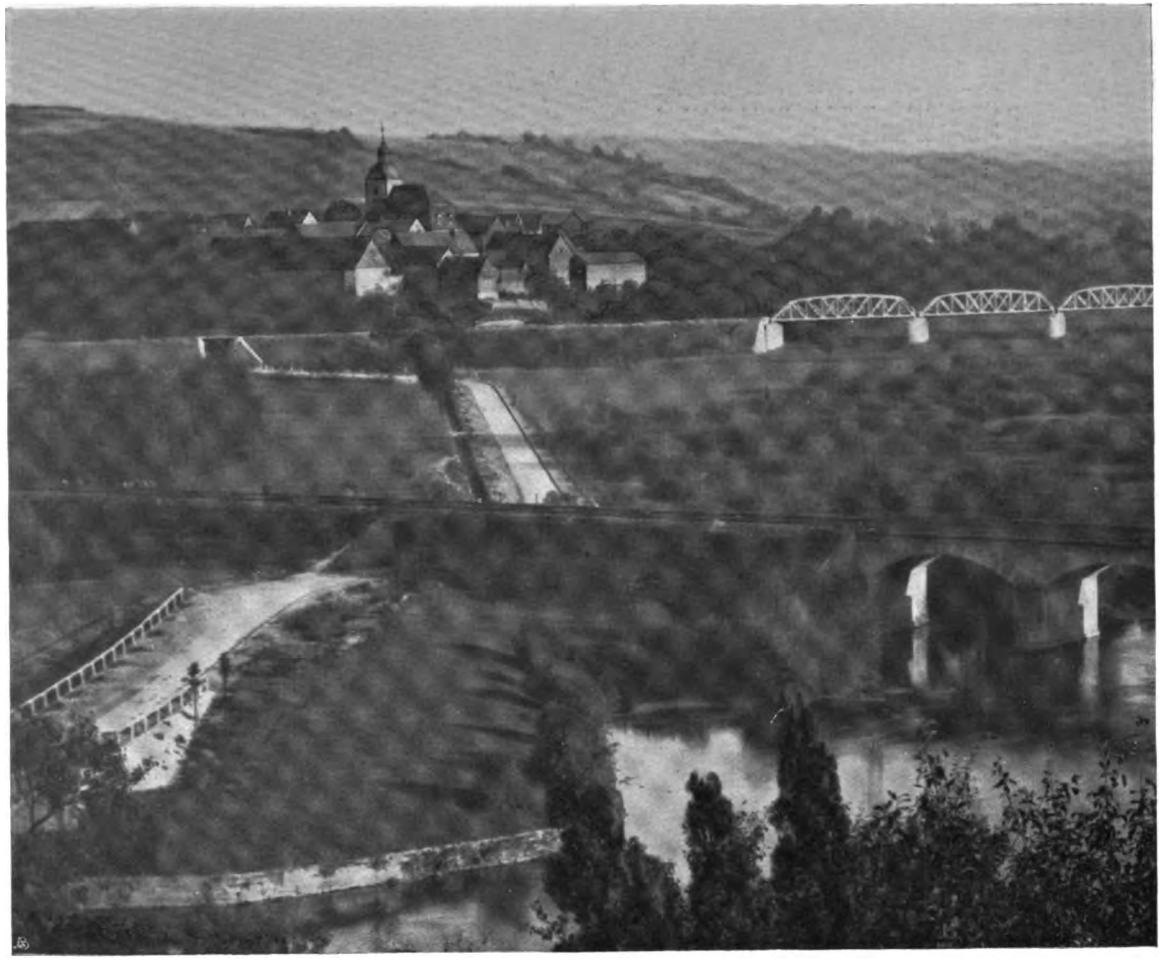
Digitized by Google

Abb. 39.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.

KW

Digitized by Google



KW

Digitized by Google

Abb. 41.

KW

SCHULTZE-NAUMBURG.
ZU DEN AUFSÄTZEN
NEUE UND ALTE KULTUR.

Digitized by Google

hinten auf Nr. 38 mit der Wegeregulierung nichts zu thun hat. Die schneidet und überbrückt den alten Weg genau so, wie den neuen. Auch gegen eine Verbesserung der alten Wegedeckung hätte selbstverständlich kein vernünftiger Mensch etwas gehabt, im Gegenteil, die war sehr notwendig. Wurde dabei ein Höherlegen des alten Straßenniveaus nötig, so hätte man trotzdem einen Modus finden müssen, der die Pappeln schonte, und man hätte ihn gefunden, wenn man überhaupt eine Ahnung davon gehabt hätte, daß hier etwas zu schonen war.

Nicht weit von dieser Stelle ist man jetzt grade dabei, eine ehrwürdige Pappelallee, die den Zugang zu einer berühmten Landesschule bildet und nicht allein den Bewohnern des Landes, sondern auch den Hunderten der früheren Schüler geradezu ein Wahrzeichen des Landes geworden ist, auszuroden. Natürlich, man findet auch sein Beweislein für die unbedingte und nicht zu umgehende Notwendigkeit. Vielleicht werden die Pappeln dem Pächter der Wiesen ein Aergernis sein, weil bekanntlich die Pappeln sich gern gut nähren und den Ertrag der Wiesen dann etwa um fünfzig Mark vermindern könnten — was übrigens bei Pyramidenpappeln nicht einmal wahrscheinlich ist. Und man kommt immer wieder zu der wehmütigen Betrachtung, welche Werte im Lande der Dichter und Denker höher stehen. Ich glaube, es gibt manchen „gebildeten" Mann, der für dreißig Silberlinge in bar Goethe und die übrigen Klassiker dazu hergeben thät. Für was und wozu leben nur diese Menschen? ....

Noch ein paar andere Beispiele von Wegeanlagen, die von einer beinahe erschreckenden Kopfschwäche zeugen, möchte ich anführen. Man betrachte Abb. 38. Am Rande einer steil abfallenden Höhe führt ein Weg, der eine ganz wundervolle Aussicht ins Thal hat. Sogar der Verschönerungsverein mußte das wahrgenommen haben, vielleicht weil er eine Reihe von „Blicken" auf einige Burgen enthielt. Aber ein Verschönerungsverein begnügt sich nicht mit dem Hinstellen von Bänken. Er schafft auch Anlagen. Und so pflanzte man denn links am Abhang dicht gedrängt Tannen, Tannen und wieder Tannen. Die versperren zwar nun, wo sie herangewachsen sind, die Aussicht, aber sie geben dafür im Sommer auch keinen Schatten. Beide Erfolge, die einzigen, die zu vermeiden gewesen wären, sind nun mit geradezu raffinierter Kunst erreicht. Hätte man auch links vom Wege Alleebäume, also etwa Linden oder Kastanien gepflanzt, so hätte man zwar stets aufs bequemste in deren Schatten spazieren gehen können, der Blick hätte aber unter den Kronen ungehindert ins Thal schweifen können. Ich bringe hier nur deshalb die Photographie, damit man mir's glaubt und nicht denkt, ich triebe Spaß.

Auf der andern Seite von Schildburg führt eine alte Chaussee in mächtigen Windungen den Berg hinan, und herrliche Pappeln bezeichnen von weither den stolzen Bogen ihres Laufes. Wer nur irgend mit Augen im Kopfe diese Allee sah, war entzückt von ihr. Es scheint sich aber in Deutschland ein geheimer Verein zur Bekämpfung und Ausrottung schöner Pappeln gebildet zu haben, dem sämtliche Machthaber angehören. Denn von Jahr zu Jahr fallen Hekatomben der herrlichen Bäume und man pflanzt dort — ich muß wieder, um das Unglaubliche zu beglaubigen, mit der Photographie beweisen — Tännchen. Tannen als

Digitized by Google

Chausseeeinfassung! Ich glaube, wenn man ein Preisausschreiben erließe, um zu erfahren, zu was sich die Tanne am allerschlechtesten eignet — man würde sagen müssen: zur Landstraßeneinfassung. Und ginge das selbst zur Not im Gebirge, wo die Tanne hingehört — im Vorlande entwickelt sie sich dabei geradezu zur Karikatur. Ein Blick auf das Bild Nr. 41 erzählt mehr, als Wege vermögen.

Und so könnte ich noch seitenlang die Streiche Schildburgs und des übrigen Deutschland auf Straßen und Wegen weiterschildern. Doch ich muß das nächste Mal von etwas Neuem erzählen. Der Stoff dazu — ach Gott, der langte noch für Jahre. Paul Schultze-Naumburg.

Sprechsaal.

In Sachen: Persönlichkeit und Buchhandel.

Auch die Verleger haben ihre Geschichte und Psychologie. Für heute seien nur zwei Typen herausgegriffen.

Zur Zeit der Klassiker und noch der Romantik etwa war der hervorragende Verleger ein Mann von feiner Bildung, reich auch an praktischem Sinn, der seine Aufgabe darin sah, schaffensfreudige Kräfte zu wecken und um sich zu sammeln. Stieß er dabei auf Verhältnisse, die dem geistigen Arbeiter das Schaffen schwierig oder unmöglich machten, so griff er ihm wohl unter die Arme und sah darin eine einfache Menschenpflicht, etwas von jenem Moralischen, das sich immer von selbst versteht. Brachte ihm sein Streben Verlust, fand der Spürsinn, mit dem er Talente zu entdecken pflegte, die gewünschte Anerkennung nicht, nun, so zuckte er die Achseln und — versuchte es ein andres Mal.

Man kann solche „idealen Zustände" nicht als Norm für die Gegenwart aufstellen. Die Daseinsbedingungen sind schwieriger, das geistige Angebot ist größer geworden. Es handelt sich nicht mehr darum, Kräfte zu suchen, sondern zu wählen und zu sichten. Man begreift, daß unter solchen Umständen ein Verleger vor allem andern Geschäftsmann ist, und man weiß ihm Dank, wenn er ruhig eingesteht, daß der Absatz seiner Ware für ihn so wesentlich ist wie für den Kaufmann. Wenn er dabei den mit ihm verbundenen Schriftstellern wohl will, ihnen einen Gewinnanteil zukommen läßt und Verluste tragen hilft, so ist das Alles, was man verlangen kann. Dieser zweite Verlegertypus des verständigen Geschäftsmannes ist aller Ehren wert, und man wünschte nur, er wäre überall zu finden.

Dem ist leider nicht so. Auch daran mögen die Umstände schuld sein. Wachsende Konkurrenz erschwerte der Presse die Pflicht, von neuen Erscheinungen Rechenschaft zu geben. Um alles zu bewältigen, griff sie zu unlautern Mitteln, druckte „Waschzettel" ab, ließ sich ihr Urteil erkaufen und zwang zu Inseraten. Niedrige Spekulanten verdrängten die ehrlichen Leute, und auch der wackere Verleger war genötigt, aus seiner Passivität herauszutreten. So erwuchs nach und nach, bald der Not, bald dem eigenen Triebe gehorchend, ein gewisser Typus von „modernem Verleger".

Der moderne Verleger dieser Art ist ein großer Mann. Er hat eine Weltanschauung. Fragt mich nicht woher, aber er hat eine. Ver-

Digitized by Google

mutlich wäre er imstande, alle von ihm verlegten Bücher selbst zu schreiben, aber er beschränkt sich auf die Rolle des Mäcens. Er erhält nicht Aufträge, sondern er erteilt sie; er „bestellt" Bücher und läßt sich Manuskripte „liefern". Er interessiert sich für „seine Autoren", was aber beileibe nicht heißen will, daß er sie unterstützt. Nein, er nimmt nur Anteil an ihrem Schaffen, er macht Vorschläge zur Aenderung und Kürzung des Werkes, aus Gründen der Wirksamkeit, des „Einschlagens", wohl verstanden. Er stellt gegen Weihnachten hin seine Autoren dem Publikum mit Gönnermiene vor, er spricht öffentlich seine Freude über ihre Tüchtigkeit und ihren Eintritt in seinen Verlag aus. Mit kurzen Strichen „charakterisiert" er ihre Eigenart, er weist ihr den gebührenden Platz in der Weltliteratur an, nicht ohne andere geschwinde beiseite zu stoßen, denen ein Kollege die gleiche Ehre zugedacht hatte. Die Presse pflegt sich an das ihr vorgesprochene Urteil meist zu halten. Ist sie abweichender Meinung, so tritt der Herr Verleger in die Diskussion ein und läßt einen Gegenartikel drucken. Schweigt sie, so veröffentlicht er einen Protest.

Und die Autoren? Je nun, sie sind froh, wenn man sie druckt und sie nichts zu zahlen haben. Gelang es ihnen, einen erträglichen Vertrag zu schließen, so sehen sie schweigend zu, wie der Verleger aus ihrem Geiste Kapital schlägt. Kommt es aber dazu nicht und sie wagen eine Bemerkung über materielle Entschädigung, so gibt man ihnen mit verächtlichem Achselzucken zur Antwort, daß sie Imponderabilien nicht zu schätzen wissen und auf ein persönliches Verhältnis zu dem Herrn Verleger keinen Wert zu legen wissen.

So weit sind wir. Wenn nun doch der Verleger „führt", Geistesbewegungen hervorruft, leitet und nach seinem Belieben wieder zum Schweigen bringt, wozu dann eigentlich noch die Namen der Verfasser auf die Bücher setzen? Ist der Verleger nicht die Hauptsache; bezeichnet er nicht genügend „die Tendenz"? . . . Werden wir auch diese Zeiten noch erleben?

Auf einem so heikeln Gebiet möchte ich nicht mißverstanden werden. Es sollte überflüssig sein zu sagen, daß diese Bemerkungen keinerlei persönlichen Charakter tragen. Sie treffen diesen und jenen, sie berühren thatsächliche Vorkommnisse, aber stehn hier nur um ihres prinzipiellen Wertes willen. Sie sind außerdem in keiner Weise gegen den Aufsatz des Herausgebers „Persönlichkeit und Buchhandel" im ersten Januarheft des Kunstwarts gerichtet, sondern waren vor diesem niedergeschrieben, möchten aber nun doch an ihn anknüpfen.

Zustimmen möchten sie der Grundthese, daß wir eine Kritik der Verleger brauchen, deren Arbeit immer wichtiger wird und oft bedeutend genug ist, um besonders gewürdigt zu werden. Aber die Grenzen und mehr noch die Gefahr dieser Verlegerkritik sollten doch auch nicht vergessen werden. Es ist nämlich zu befürchten, daß diese Berücksichtigung der Arbeit des Verlegers das Selbstbewußtsein der „führenden Geister" unter ihnen noch ganz erheblich steigert; und gerade das Gegenteil wäre zu wünschen.*

* Und gerade dieses Gegenteil würde, unsrer Meinung nach, eben durch eine allgemeinere Kritik der Verleger erreicht werden. Denn sobald eine

Digitized by Google

Daß ein Verleger mehr sein will, als ein Geschäftsmann, kann man ihm nicht verübeln, wenn es auch die Regel nicht sein kann. Will er das aber, nun so verschaffe er sich auch die nötige Bildung, um wenn nicht als Fachmann, so doch als ein sachverständiger Beurteiler auf dem Gebiete gelten zu können, das seine Spezialität bilden soll. Dazu gehört nun freilich, daß er eine Spezialität *hat* und nicht verlegt, was ihm gerade in den Weg läuft oder profitabel scheint. Nichts ist lächerlicher, als ein Verleger, der den bunt zusammengeworfenen Büchern seines Verlags nun plötzlich hintennach eine gemeinsame Grundstimmung zuerkennt, mit Hilfe deren er eine „einheitliche Zeitströmung" darzustellen behauptet. Nein, was der Zufall zusammengeführt hat, das soll der Mensch nicht systematisieren. — Aber das Verlegerproblem hat noch eine andere Seite. Es liegt in der Sache, daß ein Verleger seine Werke loben muß. Und eben weil er das aus Selbsterhaltungstrieb thun muß, weil seine etwaige Zurückhaltung und sein Tadel nur Fiktion zu sein pflegt, kann man auch sein Lob nicht ernst nehmen, er mag sich noch so sachlich und wissenschaftlich dabei geberden. Es ist gar zu naiv, dem Publikum mit der Miene des Unbeteiligten immer wieder die Vorzüge eines Werkes enthusiastisch anzupreisen, wo es sich doch zunächst und vor allem um ein Geschäft handelt. — Gewiß, auf Zeitungsreferate kann ein Verleger nicht warten, sie erfüllen oft genug einem Werke gegenüber nicht einmal die Pflicht der Billigkeit, geschweige, daß sie jenen Begeisterungshymnus anstimmten, der auch dem nüchternsten Verleger Balsam auf das wunde Herz ist. Man lasse also statt der Zeitungsreferate oder neben ihnen den Verfasser in einer Selbstanzeige zu Worte kommen, drucke unter Umständen sein Vorwort ab und gebe ihm so Gelegenheit, auch vor dem großen Publikum, das sein Werk *nicht* liest, Recht und Wesen desselben zu besprechen. Die Schriftsteller selbst sollten es sich zur Pflicht machen, die Verlegertiraden über ihre Bücher ein für allemal nicht zu dulden.

Die hier ausgesprochenen Grundsätze seien in folgenden Thesen präzisiert und zusammengefaßt:

1. Die Bildung des Verlegers ermöglicht ihm in der Regel nicht ein *selbständiges* Urteil über die Werke seiner Autoren; seine Stellung als Geschäftsmann verhindert ihn außerdem an einer *unparteiischen* Kritik.

---

solche in Aufnahme käme, würde sie jener Scheinkritik entgegenwirken, die gegenwärtig da und dort als Quittung eines Rezensenten auftaucht, der sich einem Verleger für eine reichliche Rezensionsexemplar-Sendung dankbar fühlt und nun über die „berühmte Firma" singt. Noch kürzlich las ich nichts besseres, als Bongs jämmerliche „Moderne Kunst" und thatsächlich die Firma Bong selber hochgepriesen — in einem *Zeichenlehrerblatt*! Wäre dergleichen möglich, wenn die Mache dieser Firma selber außer im Kunstwart sonst noch des Oeftern beleuchtet worden wäre? Es sind nicht alle Rezensenten von allen Verlegern abhängig, eine Kritik über Verleger würde deshalb nicht mehr und nicht minder frei sein, als eine solche über Verfasser. Und wenn manches Mannes Name, den jetzt keiner beachtet, dadurch mehr in die Sonne käme, so thäte das doch nur den Sonnenkindern gut. Manche aber, die so aus dem Schatten heraus gar stattlich prangen, würden im hellen Licht als große aber leichte Pilze dastehn, deren Herrlichkeit unter der Sonne überraschend schnell dahinschwände. Kw.-L.

Digitized by Google

2. Seine öffentlichen Meinungsäußerungen, die sich als solche ausgeben, können darum von dem denkenden Teile des Publikums unmöglich ernst genommen werden.

3. Um aber als Verleger bei dem Absatz ihrer Werke nicht von der oft schlecht bedienten und übelwollenden Presse abhängig zu sein, sollte er seine Autoren um Selbstanzeigen ersuchen, die auf losen Blättern oder im Inseratenteile der Publikationsorgane zum Abdruck gelangen.

4. Niemand wird es einem Verleger verargen, wenn er sich als Sachkundiger über die Werke seiner Autoren äußert und an ihrer Arbeit Anteil nimmt, dazu bedarf es aber gründlicher Schulung, mit dilettantischer Beredsamkeit und einem gewissen technischen Geschick ist es nicht gethan.

5. Der Grundsatz muß festgehalten werden, daß eine geistige Arbeit als solche unwägbar ist und als solche keinerlei Geldwert hat, auch durch die Thatsache, daß ein berühmter Verleger sich ihrer annimmt und ihr zu einer äußerlich glänzenden Erscheinung verhilft, weder wertvoller wurde noch „bezahlt" ist. Das schließt natürlich nicht im mindesten aus, daß der Verfasser als Entschädigung für Müh und Zeit eine Geldsumme erhält, welche die äußeren Bedingungen seiner Arbeit zu verbessern bestimmt ist. Es muß versucht werden, diese Geldsumme nicht nur nach der Höhe der Nachfrage festzusetzen, sondern auch dem inneren Werte der Arbeit und der aufgewandten Arbeitskraft möglichst Rechnung zu tragen.

6. Die Arbeit des Verlegers soll darum durchaus nicht gering geschätzt werden. Wo es sich um eine selbständige Beteiligung seines Geschmacks und um eine künstlerisch-individuelle Ergänzung und Verwirklichung der Absichten des Autors handelt, hat der Verleger ein Recht auf gesonderte Würdigung seiner Mitarbeit. Nicht minder, wo er bestrebt ist, einen einheitlichen Gedankenkreis in seinen Verlagswerken zu Worte kommen zu lassen.

7. Vergessen aber sollte nie werden, daß der Verleger, so groß seine praktischen Verdienste sein mögen, nur der Gehilfe des schaffenden Geistes ist, dem er sein Interesse zuwendet; daß er Vorhandenes nur kombinieren, zum Ausdruck bringen und verbreiten, Originales selbst aber nicht erzeugen kann. Dem Gefühl des so bezeichneten Abstandes von dem Verfasser sollte auch sein öffentliches Auftreten wie sein privates Verhalten zu jenem entsprechen.

Ich habe das traurige Gefühl, lauter Plattheiten gesagt zu haben; doppelt traurig, weil mir eine Wiederholung des Selbstverständlichen dringend notwendig scheint. Habe ich oben bemerkt, daß es sich hier um keinerlei persönliche Invektiven handelt, so sei dem hier noch beigefügt, daß ich auch Verleger kenne, die mit feinem Takt, bewußt oder unbewußt längst nach dem handeln, was ich zu skizzieren versuchte. Und da es, auch heute noch, nicht wenige solcher Verleger gibt, so scheint die Lage doch nicht so aussichtslos. Dankbar und freudig reiche ich ihnen die Hand im Gefühl der Gemeinsamkeit. Eduard Platzhoff.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Novalis.

Vorbemerkung. Ueber Novalis und die gegenwärtige „Neuromantik" spricht Bartels in der heutigen „Rundschau"; wir möchten, wie wir's immer für gut halten, das dort Gesagte nach Möglichkeit durch die Anschauung illustrieren. Bartels verhehlt die Meinung nicht, daß die heutige neuromantische Literaturmode den Dichter Novalis doch wesentlich überschätzt, und als Lyriker z. B. erscheint auch uns sein Geistesverwandter Hölderlin, von dem die Neuromantiker so gut wie gar nicht reden, viel größer. Unsre Feder-Leute brauchen nun einmal „Erzieher", und da man von jedem tüchtigen Kerl was lernen kann, so sind all die „Erzieher", die jetzt nacheinander Literaturstunde geben, vielleicht gar nicht so unnütz thätig. Ist doch dieses ganze Dichten in „Schulen" im Grunde nur Dilettantismus; der ganze Künstler, der „Selberianer" braucht nur zweierlei, sich und den Stoff. Solcher literarischer Dilettantismus aber hat wie jeder ernsthafte Dilettantismus auch sein gutes: er macht mit künstlerischen Dingen vertraut und weckt das Verständnis wenigstens für das, womit er sich beschäftigt.

Von der Novalis-Ausgabe ist die einzige, die jetzt noch in Frage kommt, da die Originalausgaben längst vergriffen sind, die von Carl Meißner gemachte und von Wille eingeleitete, die in drei Bänden bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienen ist. Sie ist den folgenden Zitaten zu Grunde gelegt. Wenigstens die Aphorismen, die der dritte Band enthält, sollte in der That jeder Gebildete lesen.

*

Hymnen an die Nacht.

1.

Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn, das allerfreuliche Licht mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen, seiner milden Allgegenwart, als weckender Tag? Wie des Lebens innerste Seele atmet es der rastlosen Gestirne Riesenwelt, und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut; atmet es der funkelnde, ewigruhende Stein, die sinnige, saugende Pflanze und das wilde, brennende, vielgestaltete Tier; vor allen aber der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange und den zartgeschlossenen tonreichen Lippen. Wie ein König der irdischen Natur ruft es jede Kraft zu zahllosen Verwandlungen, knüpft und löst unendliche Bündnisse, hängt sein himmlisches Bild jedem irdischen Wesen um. Seine Gegenwart allein offenbart die Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt.

Abwärts wend' ich mich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt, in eine tiefe Gruft versenkt: wüst und einsam ist ihre Stelle. In den Saiten der Brust weht tiefe Wehmut. In Thautropfen will ich hinuntersinken, und mit der Asche mich vermischen. — Fernen der Erinnerung, Wünsche der Jugend, der Kindheit Träume, des ganzen langen Lebens kurze Freuden und vergebliche Hoffnungen kommen in grauen Kleidern, wie Abendnebel nach der Sonne Untergang. In andern Räumen

Digitized by Google

schlug die lustigen Gezelte das Licht auf. Sollte es nie zu seinen Kindern wiederkommen, die mit der Unschuld Glauben seiner harren?

Was quillt auf einmal so ahndungsvoll unterm Herzen und verschluckt der Wehmut weiche Luft? Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die schweren Flügel des Gemüts hebst du empor. Dunkel und unaussprechlich fühlen wir uns bewegt: ein ernstes Antlitz seh' ich, froh erschrocken, das sanft und andachtsvoll sich zu mir neigt, und unter unendlich verschlungenen Locken der Mutter liebe Jugend zeigt. Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun! wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied! — Also nur darum, weil die Nacht dir abwendig macht die Dienenden, säetest du in des Raumes Weiten die leuchtenden Kugeln, zu verkünden deine Allmacht, deine Wiederkehr, in den Zeiten deiner Entfernung? Himmlischer als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet. Weiter sehen sie, als die bläßesten jener zahllosen Heere: unbedürftig des Lichts durchschaun sie die Tiefen eines liebenden Gemütes, was einen höhern Raum mit unsäglicher Wollust füllt. Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe! Sie sendet mir dich, zarte Geliebte, liebliche Sonne der Nacht. Nun wach ich, denn ich bin dein und mein; du hast die Nacht mir zum Leben verkündet, mich zum Menschen gemacht. Zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich vermische, und dann ewig die Brautnacht währt.

2.

Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen? Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit; aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft. — Ewig ist die Dauer des Schlafs. Heiliger Schlaf! beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagewerk. Nur die Thoren verkennen dich und wissen von keinem Schlafe, als dem Schatten, den du in jener Dämmerung der wahrhaften Nacht mitleidig auf uns wirfst. Sie fühlen dich nicht in der goldnen Flut der Trauben, in des Mandelbaums Wunderöl und dem braunen Safte des Mohnes. Sie wissen nicht, daß du es bist, der des zarten Mädchens Busen umschwebt, und zum Himmel den Schoß macht: ahnden nicht, daß aus alten Geschichten du himmelöffnend entgegentrittst und den Schlüssel trägst zu den Wohnungen der Seligen, unendlicher Geheimnisse schweigender Bote.

3.

Einst da ich bittre Thränen vergoß, da in Schmerz, aufgelöst meine Hoffnung zerrann, und ich einsam stand am dürren Hügel, der in engen, dunkeln Raum die Gestalt meines Lebens barg; einsam, wie noch kein Einsamer war, von unsäglicher Angst getrieben, kraftlos, nur ein Gedanken des Elends noch: — wie ich da nach Hülfe umherschaute, vorwärts nicht konnte, rückwärts nicht und am fließenden, verlöschten Leben mit unendlicher Sehnsucht hing: — da kam aus blauen Fernen, von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer, und mit einemmale riß das Band der Geburt — des Lichtes Fessel. Hin floh die irdische Herrlichkeit, und meine

Digitized by Google

Trauer mit ihr, zusammen floß die Wehmuth in eine neue, unergründliche Welt; du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich: die Gegend hob sich sacht empor, über der Gegend schwebte mein entbundner, neugeborner Geist. Zur Staubwolke wurde der Hügel, durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit; ich faßte ihre Hände, und die Thränen wurden ein funkelndes, unzerreißliches Band. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter. An ihrem Halse weint' ich dem neuen Leben entzückende Thränen. — Es war der erste, einzige Traum, und erst seitdem fühl' ich ewigen, unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte.

4.

Nun weiß ich, wenn der letzte Morgen seyn wird, wann das Licht nicht mehr die Nacht und die Liebe scheucht, wann der Schlummer ewig und nur Ein unerschöpflicher Traum seyn wird. Himmlische Müdigkeit fühl' ich in mir. — Weit und ermüdend ward mir die Wallfahrt zum heiligen Grabe, drückend das Kreuz. Die krystallene Woge, die, gemeinen Sinnen unvernehmlich, in des Hügels dunkeln Schooße quillt, an dessen Fuß die irdische Flut bricht, wer sie gekostet, wer oben stand auf dem Grenzgebirge der Welt und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz: wahrlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset.

Oben baut er sich Hütten — Hütten des Friedens, sehnt sich und liebt, schaut hinüber, bis die willkommenste aller Stunden hinunter ihn in den Brunnen der Quelle zieht. Das Irdische schwimmt oben auf, wird von Stürmen zurückgeführt, aber was heilig durch der Liebe Berührung ward, rinnt aufgelöst in verborgenen Gängen auf das jenseitige Gebiet, wo es, wie Düfte, sich mit entschlummerten Lieben mischt. Noch weckst du, muntres Licht, den Müden zur Arbeit, flößest fröhliches Leben mir ein: aber du lockst mich von der Erinnerung moosigem Denkmal nicht. Gern will ich die fleißigen Hände rühren, überall umschaun, wo du mich brauchst; rühmen deines Glanzes volle Pracht; unverdrossen verfolgen deines künstlichen Werkes schönen Zusammenhang; gern betrachten deiner gewaltigen, leuchtenden Uhr sinnvollen Gang; ergründen der Kräfte Ebenmaaß und die Regeln des Wunderspiels unzähliger Räume und ihrer Zeiten. Aber getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz, und der schaffenden Liebe, ihrer Tochter. Kannst du mir zeigen ein ewig treues Herz? Hat deine Sonne freundliche Augen, die mich erkennen? Fassen deine Sterne meine verlangende Hand? Geben sie mir wieder den zärtlichen Druck und das kosende Wort? Hast du mit Farben und leichtem Umriß Sie geziert? Oder war Sie es, die deinem Schmuck höhere, liebere Bedeutung gab? Welche Wollust, welchen Genuß bietet dein Leben, die aufwögen des Todes Entzückungen? Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht? Sie trägt dich mütterlich, und ihr verdankst du all deine Herrlichkeit. Du verflögst in dir selbst, im endlosen Raume zergingst du, wenn sie dich nicht hielte, dich nicht bände, daß du warm würdest und flammend die Welt zeugtest. Wahrlich ich war, ehe du warest: die Mutter schickte mit meinen Geschwistern mich, zu bewohnen deine Welt, sie zu heili ien mit Liebe; daß sie ein ewig angeschautes Denkmal werde; zu bepflanzen sie mit unverwelklichen Blumen. Noch reiften sie nicht, diese göttlichen Gedanken; noch sind der

Digitized by Google

Spuren unserer Offenbarung wenig. Einst zeigt deine Uhr das Ende der Zeit, wenn du wirst wie unser einer und voll Sehnsucht und Inbrunst auslöschest und stirbst. In mir fühl' ich deiner Geschäftigkeit Ende, himmlische Freiheit, selige Rückkehr. In wilden Schmerzen erkenn' ich deine Entfernung von unsrer Heimath, deinen Widerstand gegen den alten herrlichen Himmel. Deine Wuth und dein Toben ist vergebens. Unverbrennlich steht das Kreuz, eine Siegesfahne unsers Geschlechts.

Hinüber wall' ich,
Und jede Pein
Wird einst ein Stachel
Der Wollust seyn.
Noch wenig Zeiten,
So bin ich los
Und liege trunken
Der Lieb' im Schooß.
Unendliches Leben
Wogt mächtig in mir;
Ich schaue von oben
Herunter nach dir.
An jenem Hügel
Verlischt dein Glanz,
Ein Schatten bringet
Den kühlenden Kranz.
O! sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Daß ich entschlummern
Und lieben kann.
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Aether
Verwandelt mein Blut.
Ich lebe bei Tage
Voll Glauben und Muth
Und sterbe die Nächte
In heiliger Glut.

5.

Ueber der Menschen weitverbreitete Stämme herrschte vor Zeiten ein eisernes Schicksal mit stummer Gewalt. Eine dunkle, schwere Binde lag um ihre bange Seele; unendlich war die Erde; der Götter Aufenthalt und ihre Heimat. Seit Ewigkeiten stand ihr geheimnisvoller Bau. Ueber des Morgens roten Bergen, in des Meeres heiligem Schooß wohnte die Sonne, das allzündende lebendige Licht. Ein alter Riese trug die selige Welt. Fest unter Bergen lagen die Ursöhne der Mutter Erde, ohnmächtig in in ihrer zerstörenden Wut gegen das neu herrliche Göttergeschlecht und dessen Verwandten, die fröhlichen Menschen. Des Meers dunkle, grüne Tiefe war einer Göttin Schooß. In den krystallenen Grotten schwelgte ein üppiges Volk. Flüsse, Bäume, Blumen und Tiere hatten menschlichen Sinn. Süßer schmeckte der Wein von sichtbarer

Digitized by Google

Jugendfülle geschenkt; ein Gott in den Trauben; eine liebende, mütterliche Göttin, empor wachsend in vollen goldenen Garben; der Liebe heil'ger Rausch, ein süßer Dienst der schönsten Götterfrau. Ein ewig buntes Fest der Himmelskinder und der Erdbewohner, rauschte das Leben wie ein Frühling durch die Jahrhunderte hin. Alle Geschlechter verehrten kindlich die zarte, tausendfältige Flamme, als das Höchste der Welt. Ein Gedanke nur war es, ein entsetzliches Traumbild:

Das furchtbar zu den frohen Tischen trat
Und das Gemüt in wilde Schrecken hüllte.
Hier wußten selbst die Götter keinen Rat,
Der die beklommne Brust mit Trost erfüllte.
Geheimnisvoll war dieses Unholds Pfad,
Deß Wut kein Flehn und keine Gabe stillte;
Es war der Tod, der dieses Lustgelag
Mit Angst und Schmerz und Thränen unterbrach.

Auf ewig nun von allem abgeschieden,
Was hier das Herz in süßer Wollust regt,
Getrennt von den Geliebten, die hinieden
Vergebne Sehnsucht, langes Weh bewegt,
Schien matter Traum dem Toten nur beschieden,
Ohnmächtiges Ringen nur ihm auferlegt.
Zerbrochen war die Woge des Genusses
Am Felsen des unendlichen Verdrusses.

Mit kühnem Geist und hoher Sinnenglut
Verschönte sich der Mensch die grause Larve,
Ein sanfter Jüngling löscht das Licht und ruht;
Sanft wird das Ende wie ein Wehn der Harfe.
Erinnrung schmilzt in kühler Schattenflut:
So sang das Lied dem traurigen Bedarfe.
Doch unenträtselt blieb die em'ge Nacht,
Das ernste Zeichen einer fernen Macht.

Zu Ende neigte die alte Welt sich. Des jungen Geschlechts Lustgarten verwelkte, hinauf in den freieren, wüsten Raum strebten die unkindlichen, wachsenden Menschen. Die Götter verschwanden mit ihrem Gefolge. Einsam und leblos stand die Natur. Mit eiserner Kette band sie die dürre Zahl und das strenge Maß. Wie in Staub und Lüfte zerfiel in dunkle Worte die unermeßliche Blüte des Lebens. Entflohn war der beschwörende Glauben, und die allverwandelnde, allverschwisternde Himmelsgenossin, die Phantasie. Unfreundlich blies ein kalter Nordwind über die erstarrte Flur, und die erstarrte Wunderheimat verflog in den Aether. Des Himmels Fernen füllten mit leuchtenden Welten sich. Ins tiefre Heiligtum, in des Gemüts höhern Raum zog mit ihren Mächten die Seele der Welt, zu walten dort bis zum Anbruch der tagenden Weltherrlichkeit. Nicht mehr war das Licht der Götter Aufenthalt und himmlisches Zeichen: den Schleier der Nacht warfen sie über sich. Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger Schooß, in ihn kehrten die Götter zurück, schlummerten ein, um in neuen herrlichern Gestalten auszugehn über die veränderte Welt. Im Volk, das vor allen verachtet, zu früh reif und der seligen Unschuld der Jugend trotzig fremd geworden war, erschien mit niegesehenem Angesicht

Digitized by Google

die neue Welt. In der Armut dichterischer Hütte, ein Sohn der ersten Jungfrau und Mutter, geheimnisvoller Umarmung unendliche Frucht. Des Morgenlands ahndende, blütenreiche Weisheit erkannte zuerst der neuen Zeit Beginn; zu des Königs demütiger Wiege wies ihr ein Stern den Weg. In der weiten Zukunft Namen huldigten sie ihm mit Glanz und Duft, den höchsten Wundern der Natur. Einsam entfaltete das himmlische Herz sich zu einem Blütenkelch allmächtiger Liebe, des Vaters hohem Antlitz zugewandt, und ruhend an dem ahndungsseligen Busen der lieblich ernsten Mutter. Mit vergötternder Inbrunst schaute das weissagende Auge des blühenden Kindes auf die Tage der Zukunft, nach seinen Geliebten, den Sprossen seines Götterstamms, unbekümmert über seiner Tage irdisches Schicksal. Bald sammelten die kindlichsten Gemüter, von inniger Liebe wundersam ergriffen, sich um ihn her. Wie Blumen keimte ein neues fremdes Leben in seiner Nähe. Unerschöpfliche Worte und der Botschaften fröhlichste fielen wie Funken eines göttlichen Geistes von seinen freundlichen Lippen. Von ferner Küste, unter Hellas heiterm Himmel geboren, kam ein Sänger nach Palästina, und ergab sein ganzes Herz dem Wunderkinde:

Der Jüngling bist du, der seit langer Zeit
Auf unsern Gräbern steht in tiefem Sinnen;
Ein tröstlich Zeichen in der Dunkelheit,
Der höhern Menschheit freudiges Beginnen;
Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit,
Zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen.
Im Tode ward das ew'ge Leben kund;
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.

Der Sänger zog voll Freudigkeit nach Indostan, das Herz von süßer Liebe trunken, und schüttete in feurigen Gesängen es unter jenem milden Himmel aus, daß tausend Herzen sich zu ihm neigten, und die fröhliche Botschaft tausendzweigig emporwuchs. Bald nach des Sängers Abschied ward das köstliche Leben ein Opfer des tiefen menschlichen Verfalls; er starb in jungen Jahren, weggerissen von der geliebten Welt, von der weinenden Mutter und seinen zagenden Freunden. Der unsäglichen Leiden dunkeln Kelch leerte der liebliche Mund. In entsetzlicher Angst nahte die Stunde der Geburt der neuen Welt. Hart rang er mit des alten Todes Schrecken, schwer lag der Druck der alten Welt auf ihm. Noch einmal sah er freundlich nach der Mutter, da kam der ewigen Liebe lösende Hand, und er entschlief. Nur wenig Tage hing ein tiefer Schleier über das brausende Meer, über das bebende Land; unzählige Thränen weinten die Geliebten; entsiegelt ward das Geheimniß: himmlische Geister hoben den uralten Stein vom dunkeln Grabe. Engel saßen bei dem Schlummernden, aus seinen Träumen zart gebildet; erwacht in neuer Götterherrlichkeit, erstieg er die Höhe der neugebornen Welt, begrub mit eigner Hand den alten Leichnam in die verlaßne Höhle und legte mit allmächtiger Hand den Stein, den keine Macht erhebt, darauf.

Noch weinen deine Lieben Thränen der Freude, Thränen der Rührung und des unendlichen Danks an deinem Grabe; sehn dich noch immer, freudig erschreckt, auferstehn und sich mit dir; sehen dich weinen mit süßer Inbrunst an der Mutter seligem Busen, ernst mit den Freunden wandeln, Worte sagen, wie vom Baum des Lebens gebrochen; sehen dich eilen mit voller Sehnsucht in des Vaters Arm, bringend die junge Menschheit und der goldnen Zukunft

Digitized by Google

unversieglichen Becher. Die Mutter eilte bald dir nach im himmlischen Triumph; sie war die Erste in der neuen Heimath bei dir. Lange Zeiten entflossen seitdem, und in immer höhrem Glanze regte deine neue Schöpfung sich, und tausende zogen aus Schmerzen und Qualen, voll Glauben und Sehnsucht und Treue dir nach, wollen mit dir und der himmlischen Jungfrau im Reiche der Liebe, dienen im Tempel des himmlischen Todes und sind in Ewigkeit dein.

Gehoben ist der Stein,
Die Menschheit ist erstanden:
Wir alle bleiben dein,
Und fühle keine Banden.
Der herbste Kummer fleucht
Vor deiner goldnen Schale,
Wenn Erd und Leben weicht,
Im letzten Abendmahle.

Zur Hochzeit ruft der Tod,
Die Lampen brennen helle,
Die Jungfraun sind zur Stelle
Um Oel ist keine Noth.
Erklänge doch die Ferne
Von deinem Zuge schon,
Und ruften uns die Sterne
Mit Menschenzung' und Ton!

Nach dir, Maria, heben
Schon tausend Herzen sich;
In diesem Schattenleben
Verlangten sie nur dich;
Sie hoffen zu genesen
Mit ahndungsvoller Lust,
Drückst du sie, heilges Wesen,
An deine treue Brust.

So manche, die sich glühend
In bittrer Qual verzehrt
Und, dieser Welt entfliehend,
Nach dir sich hingekehrt;
Die hülfreich uns erschienen
In mancher Noth und Pein:
Wir kommen nun zu ihnen,
Um ewig da zu seyn.

Nun weint an keinem Grabe
Für Schmerz, wer liebend glaubt;
Der Liebe süße Habe
Wird keinem nicht geraubt.
Die Sehnsucht ihm zu lindern,
Begeistert ihn die Nacht;
Von treuen Himmelskindern
Wird ihm sein Herz bewacht.

Getrost, das Leben schreitet
Zum ew'gen Leben hin;

Digitized by Google

Von innrer Glut geweitet
Verklärt sich unser Sinn.
Die Sternwelt wird zerfließen
Zum goldnen Lebenswein,
Wir werden sie genießen,
Und lichte Sterne seyn.

Die Lieb' ist frei gegeben,
Und keine Trennung mehr.
Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer.
Nur eine Nacht der Wonne,
Ein ewiges Gedicht!
Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht.

6.

Sehnsucht nach dem Tode.

Hinunter in der Erde Schooß,
Weg aus des Lichtes Reichen!
Der Schmerzen Wuth und wilder Stoß
Ist froher Abfahrt Zeichen.
Wir kommen in dem engen Kahn
Geschwind am Himmelsufer an.

Gelobt sei uns die ew'ge Nacht,
Gelobt der ew'ge Schlummer!
Wohl hat der Tag uns warm gemacht
Und welk der lange Kummer.
Die Lust der Freude ging uns aus,
Zum Vater wollen wir nach Haus.

Was sollen wir auf dieser Welt
Mit unsrer Lieb' und Treue?
Das Alte wird hinangestellt:
Was soll uns denn das Neue?
O! einsam steht und tiefbetrübt,
Wer heiß und fromm die Vorzeit liebt.

Die Vorzeit, wo die Sinne licht
In hohen Flammen brannten,
Des Vaters Hand und Angesicht
Die Menschen noch erkannten,
Und hohen Sinns, einfältiglich
Noch mancher seinem Urbild glich.

Die Vorzeit, wo noch blütenreich
Uralte Stämme prangten,
Und Kinder für das Himmelreich
Nach Qual und Tod verlangten;
Und wenn auch Lust und Leben sprach,
Doch manches Herz vor Liebe brach.

Digitized by Google

Die Vorzeit, wo in Jugendglut
Gott selbst sich kund gegeben
Und frühem Tod in Liebesmuth
Geweiht sein süßes Leben,
Und Angst und Schmerz nicht von sich trieb
Damit er uns nur theuer blieb.

Mit banger Sehnsucht sehn wir sie
In dunkle Nacht gehüllet,
In dieser Zeitlichkeit wird nie
Der heiße Durst gestillet.
Wir müssen nach der Heimath gehn,
Um diese heil'ge Zeit zu sehn.

Was hält noch unsre Rückkehr auf,
Die Liebsten ruhn schon lange.
Ihr Grab schließt unsern Lebenslauf,
Nun wird uns weh und bange.
Zu suchen haben wir nichts mehr,
Das Herz ist satt, die Welt ist leer.

Unendlich und geheimnißvoll
Durchströmt uns süßer Schauer;
Mir deucht aus tiefen Fernen scholl
Ein Echo unsrer Trauer.
Die Lieben sehnen sich wohl auch,
Und sandten uns der Sehnsucht Hauch.

Hinunter zu der süßen Braut,
Zu Jesus, dem Geliebten!
Getrost! die Abenddämmerung graut
Den Liebenden, Betrübten.
Ein Traum bricht unsre Banden los,
Und senkt uns in des Vaters Schooß.

*

Geistliches Lied.

Wenn alle untreu werden,
So bleib' ich dir doch treu;
Daß Dankbarkeit auf Erden
Nicht ausgestorben sei.
Für mich umfing dich Leiden,
Vergingst für mich in Schmerz;
Drum geb' ich dir mit Freuden
Auf ewig dieses Herz.

Oft muß ich bitter weinen,
Daß du gestorben bist,
Und mancher von den Deinen
Dich lebenslang vergißt.
Von Liebe nur durchdrungen
Hast du so viel gethan,
Und doch bist du verklungen,
Und keiner denkt daran.

Digitized by Google

Du stehst voll treuer Liebe
Noch immer jedem bei;
Und wenn dir keiner bliebe,
So bleibst du dennoch treu;
Die treuste Liebe sieget,
Am Ende fühlt man sie
Weint bitterlich und schmieget
Sich kindlich an dein Knie.

Ich habe dich empfunden,
O! lasse nicht von mir;
Laß innig mich verbunden
Auf ewig sein mit dir,
Einst schauen meine Brüder
Auch wieder himmelwärts
Und sinken liebend nieder
Und fallen dir ans Herz.

Gesang der Toten.

Lobt doch unsre stillen Feste,
Unsre Gärten, unsre Zimmer,
Das bequeme Hausgeräthe,
Unser Hab' und Gut.
Täglich kommen neue Gäste,
Diese früh, die andern späte,
Auf den weiten Herden immer
Lodert neue Lebens-Glut.

Tausend zierliche Gefäße,
Einst bethaut mit tausend Thränen,
Goldne Ringe, Sporen, Schwerdter,
Sind in unserm Schatz:
Viel Kleinodien und Juwelen
Wissen wir in dunklen Höhlen,
Keiner kann den Reichthum zählen,
Zählt' er auch ohn' Unterlaß.

Kinder der Vergangenheiten,
Helden aus den grauen Zeiten,
Der Gestirne Riesengeister,
Wunderlich gesellt.
Holde Frauen, ernste Meister,
Kinder und verlebte Greise,
Sitzen hier in einem Kreise,
Wohnen in der alten Welt.

Keiner wird sich je beschweren,
Keiner wünschen fort zu gehn,
Wer an unsern vollen Tischen
Einmal fröhlich saß.
Klagen sind nicht mehr zu hören,
Keine Wunden mehr zu sehen,

Digitized by Google

Keine Thränen abzuwischen;
Ewig läuft das Stundenglas.

Tiefgerührt von heilger Güte
Und versenkt in sel'ges Schauen,
Steht der Himmel im Gemüthe,
Wolkenloses Blau;
Lange fliegende Gewande
Tragen uns durch Frühlingsauen,
Und es weht in diesem Lande
Nie ein Lüftchen kalt und rauh.

Süßer Reiz der Mitternächte,
Stiller Kreis geheimer Mächte,
Wollust räthselhafter Spiele,
Wir nur kennen euch;
Wir nur sind am hohen Ziele,
Bald in Strom uns zu ergießen,
Dann in Tropfen zu zerfließen
Und zu nippen auch zugleich.

Und ward erst die Liebe, Leben;
Innig wie die Elemente
Mischen wir des Daseyns Fluthen,
Brausend Herz mit Herz.
Lüstern scheiden sich die Fluthen,
Denn der Kampf der Elemente
Ist der Liebe höchstes Leben,
Und des Herzens eignes Herz.

Leiser Wünsche süßes Plaudern
Hören wir allein und schauen
Immerdar in sel'ge Augen,
Schmecken nichts als Mund und Kuß
Alles was wir nur berühren,
Wird zu heißen Balsamfrüchten,
Wird zu weichen, zarten Brüsten,
Opfer kühner Lust.

Immer wächst und blüht Verlangen,
Am Geliebten festzuhangen.
Ihn im Innern zu empfangen,
Eins mit ihm zu seyn.
Seinem Durste nicht zu wehren,
Sich im Wechsel zu verzehren,
Von einander sich zu nähren,
Von einander nur allein.

So in Lieb' und hoher Wollust
Sind wir immerdar versunken,
Seit der wilde, trübe Funken
Jener Welt erlosch;

Digitized by Google

Seit der Hügel sich geschlossen,
Und der Scheiterhaufen sprühte,
Und dem schauernden Gemüthe
Nun das Erdgesicht zerfloß.

Zauber der Erinnerungen,
Heil'ger Wehmut süße Schauer,
Haben innig uns durchklungen,
Kühlen unsre Glut.
Wunden giebts, die ewig schmerzen,
Eine göttlich tiefe Trauer
Wohnt in unser aller Herzen,
Löst uns auf in Eine Fluth.

Und in dieser Fluth ergießen
Wir uns auf geheime Weise
In den Ocean des Lebens
Tief in Gott hinein;
Und aus seinem Herzen fließen
Wir zurück in unserm Kreise,
Und der Geist des höchsten Strebens
Taucht in unsre Wirbel ein.

Schüttelt eure goldnen Ketten
Mit Smaragden und Rubinen
Und die blanken, saubern Spangen,
Blitz und Klang zugleich.
Aus des feuchten Abgrunds Betten,
Aus den Gräbern und Ruinen,
Himmelsrosen auf den Wangen
Schwebt ins bunte Fabelreich.

Könnten doch die Menschen wissen
Unsre künftigen Genossen,
Daß bei allen ihren Freuden
Wir geschäftig sind:
Jauchzend würden sie verscheiden,
Gern das bleiche Daseyn missen, —
O! die Zeit ist bald verflossen,
Kommt, Geliebte, doch geschwind!

Helft uns nur den Erdgeist binden,
Lernt den Sinn des Todes fassen
Und das Wort des Lebens finden;
Einmal kehrt euch um.
Deine Macht muß bald verschwinden,
Dein erborgtes Licht verblassen,
Werden dich in kurzem binden,
Erdgeist, deine Zeit ist um.

*

Wer Fragmente dieser Art beim Worte halten will, der mag ein ehrenfester Mann sein, nur soll er sich nicht für einen Dichter ausgeben. Muß man den immer bedächtig sein? Wer zu alt zum Schwärmen ist, vermeide

Digitized by Google

doch jugendliche Zusammenkünfte. Jetzt sind literarische Saturnalien. Je bunteres Leben, desto besser. —

Es gibt besondere Arten von Seelen und Geistern, welche Bäume, Landschaften, Steine, Gemälde bewohnen. Eine Landschaft muß man als Dryade oder Oreade ansehn. Eine Landschaft soll man fühlen wie einen Körper. Jede Landschaft ist ein idealischer Körper für eine besondere Art des Geistes. —

Es sind nicht die bunten Farben, die lustigen Töne und die warme Luft, die uns im Frühling so begeistern, es ist der stille weissagende Geist unendlicher Hoffnungen, ein Vorgefühl vieler frohen Tage, des gedeihlichen Daseyns so mannigfaltiger Naturen, die Ahndung höherer, ewiger Blüten und Früchte und die dunkle Sympathie mit der gesellig sich entfaltenden Welt. —

Die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei, unbestimmt angeregt wird; dies thut ihm so wohl, so bekannt und vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht. Unsre Sprache war zu Anfang viel musikalischer, sie hat sich nur nach und nach so prosairt, so enttönt; sie ist jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieses schöne Wort so erniedrigen will; sie muß wieder Gesang werden. Die Consonanten verwandeln den Ton in Schall. —

Stimmungen, unbestimmte Empfindungen, nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle machen glücklich. Man wird sich wohl befinden, wenn man keinen besonderen Trieb, keine bestimmte Gedanken- und Empfindungsreihe in sich bemerkt. Dieser Zustand ist wie das Licht ebenfalls heller oder dunkler: specifische Gedanken und Empfindungen sind seine Consonanten; man nennt es Bewußtseyn. Vom vollkommensten Bewußtseyn läßt sich sagen, daß es sich alles und nichs bewußt ist: es ist Gesang, bloße Modulation der Stimmungen wie dieser der Vocale oder Töne. Die innere Selbstsprache kann dunkel, schwer und barbarisch und Griechisch und Italiänisch seyn, sie ist desto vollkommener, je mehr sie sich dem Gesange nähert. Der Ausdruck: er versteht sich selbst nicht, erscheint hier in einem neuen Lichte. Die Sprache des Bewußtseyns kann gebildet und ihr Ausdruck vollkommen gemacht werden, so daß eine Fertigkeit entsteht, sich mit sich selbst zu besprechen. Unser Denken ist also eine Zweisprache, unser Empfinden Sympathie. —

In einer wahren Rede spielt der Redner alle Rollen, um zu überraschen um den Gegenstand von einer neuen Seite zu betrachten, um den Zuhörer plötzlich zu illudiren oder auch zu überzeugen. Eine Rede ist ein äußerst lebhaftes, geistreiches und abwechselndes Tableau der innern Betrachtung eines Gegenstandes. Bald frägt der Redner, bald antwortet er; dann spricht er und dialogirt, dann erzählt er, dann scheint er den Gegenstand zu vergessen, um plötzlich zu ihm zurück zu kommen; dann stellt er sich überzeugt, um desto hinterlistiger zu schaden, dann einfältig, gerührt, muthig; er wendet sich zu seinen Kindern, er thut, als ob alles vorüber und beschlossen wäre; bald spricht er mit Bauern, bald mit diesem, bald mit jenem, selbst mit leblosen Gegenständen. Kurz, eine Rede ist ein monologes Drama. Nur der offne, gerade Redner verdient diesen Namen, der schwülstige ist keiner. Die ächte Rede ist im Styl des hohen Lustspiels, nur einzeln mit großer Poesie verwebt, sonst recht klare, einfache Prosa des gemeinen Lebens. —

Eine Uebersetzung ist entweder grammatisch oder verändernd oder mythisch. Mythische Uebersetzungen sind Uebersetzungen im höchsten Styl. Sie stellen den reinen, vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerks dar.

Digitized by Google

Sie geben uns nicht das wirkliche Kunstwerk, sondern das Ideal desselben. Noch existirt, wie ich glaube, kein ganzes Muster derselben. Im Geist mancher Kritiken und Beschreibungen von Kunstwerken trifft man aber helle Spuren davon. Es gehört ein Kopf dazu, in dem sich poetischer Geist und philosophischer Geist in ihrer ganzen Fülle durchdrungen haben. Die griechische Mythologie ist zum Theil eine solche Uebersetzung einer Nationalreligion. Auch die moderne Madonna ist ein solcher Mythus. Grammatische Uebersetzungen sind die Uebersetzungen im gewöhnlichen Sinn. Sie erfordern sehr viel Gelehrsamkeit, aber nur discursive Fähigkeiten. Zu den verändernden Uebersetzungen gehört, wenn sie ächt seyn sollen, der höchste poetische Geist. Sie fallen leicht ins Travestiren, wie Bürgers Homer in Jamben, Pope's Homer, die französischen Uebersetzungen insgesammt. Der wahre Uebersetzer dieser Art muß in der That der Künstler selbst seyn und die Idee des Ganzen beliebig so oder so geben können. Er muß der Dichter des Dichters seyn und ihn also nach seiner und des Dichters eigner Idee zugleich reden lassen können. In einem ähnlichen Verhältnisse steht der Genius der Menschheit mit jedem einzelnen Menschen. Nicht bloß Bücher, alles kann auf diese drei Arten übersetzt werden. —

Die höchsten Kunstwerke sind schlechthin ungefällig; sie sind Ideale, die nur approximando gefallen können und sollen, ästhetische Imperative. So soll auch das Moralgesetz approximando Neigung werden. —

Alles Vollendete spricht sich nicht allein, es spricht seine ganze mitverwandte Welt aus. Daher schwebt um das Vollendete jeder Art der Schleier der ewigen Jungfrau, den die leiseste Berührung in magischen Duft auflöst, der zum Wolkenwagen des Sehers wird. Es ist nicht die Antike allein, die wir sehen; sie ist der Himmel, das Fernrohr und der Fixstern zugleich und mithin eine ächte Offenbarung einer höheren Welt. — Man glaube nur auch nicht allzusteif, daß die Antike und das Vollendete gemacht sey: gemacht, was wir so gemacht nennen. Sie sind so gemacht, wie die Geliebte durch das verabredete Zeichen des Freundes in der Nacht; wie der Funken durch die Berührung der Letter oder der Stern durch die Bewegung im Auge. — Mit jedem Zuge der Vollendung springt das Werk vom Meister ab in mehr als Raumfernen, und so sieht mit dem letzten Zuge der Meister sein vorgebliches Werk durch eine Gedankenkluft von sich getrennt, deren Weite er selbst kaum faßt und über die nur die Einbildungskraft wie der Schatten des Riesen Intelligenz (Goethe's Märchen) zu setzen vermag. In dem Augenblicke, da es ganz sein werden sollte, ward es mehr als er, sein Schöpfer, er zum unwissenden Organ und Eigenthum einer höheren Macht. Der Künstler gehört dem Werke und nicht das Werk dem Künstler. —

Man sucht mit der Poesie, die gleichsam nur das mechanische Instrument dazu ist, innere Stimmungen oder Gemälde und Anschauungen hervorzubringen, vielleicht auch geistige Tänze u. s. w. Poesie ist Gemüthserregungskunst. —

Der Poet braucht die Dinge und Worte wie Tasten, und die ganze Poesie beruht auf thätiger Ideenassociation, auf selbstthätiger, absichtlicher idealischer Zufallsproduktion. —

Das Theater ist die thätige Reflexion des Menschen über sich selbst. —

In einem ächten Märchen muß alles wunderbar, geheimnißvoll und zusammenhängend seyn; alles belebt, jedes auf eine andere Art. Die ganze Natur muß wunderlich mit der ganzen Geisterwelt gemischt seyn; hier tritt die Zeit der allgemeinen Anarchie, der Gesetzlosigkeit, Freiheit, der Naturstand,

Digitized by Google

der Natur, die Zeit *vor* der Welt ein. Diese Zeit *vor* der Welt liefert gleichsam die zerstreuten Züge der Zeit *nach* der Welt, wie der Naturstand ein sonderbares Bild des ewigen Reichs ist. Die Welt des Märchens ist die der Welt der Wahrheit durchaus entgegengesetzte und eben darum ihr so durchaus ähnlich, wie das Chaos der vollendeten Schöpfung ähnlich ist. — In der *künftigen* Welt ist alles wie in der *ehemaligen* und doch durchaus anders; die künftige Welt ist das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang das in sich und außer sich ist. — Das ächte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut nothwendige Darstellung seyn. Der ächte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft. —

Rundschau.

Literatur.

* *Novalis.*

Vor hundert Jahren, am 25. März 1801, starb, noch nicht neunundzwanzig Jahre alt, Friedrich von Hardenberg, der sich als Dichter Novalis nannte. Ich weiß nicht, ob es recht ist, zu den hundertjährigen Geburtstagen auch noch die hundertjährigen Todestage zu „feiern", zumal die Feier doch wesentlich nur in Verschwendung von Tinte und Druckerschwärze zu bestehen pflegt, aber des Novalis zu gedenken ist wohl jetzt der richtige Zeitpunkt, da wir, nach der Ansicht mancher Leute, im Zeitalter der Neuromantik stehen. Thatsache ist, daß Friedrich von Hardenberg im letzten Jahrzehnt wieder mehr bekannt geworden ist, nachdem er für die große Masse des gebildeten Publikums sehr lange verschollen war — nur die „Stillen im Lande" haben ihn als geistlichen Dichter immer geschätzt. Es war der Symbolismus, der die Aufmerksamkeit auf den größten Dichter der Frühromantik zurücklenkte, man wollte Aehnliches, wie er einmal geleistet, nämlich von der Wirklichkeit los, in die Abgründe des Gefühls hinab, man wollte für tiefstes Leben allumfassende Symbole schaffen, — und da holte man sich, wie das in Deutschland üblich ist, den „Eideshelfer" aus der Vergangenheit. Aber wer die blaue Blume findet, wird dazu geboren, und ich fürchte, daß es das fin de siècle-Geschlecht doch nicht war. Im ganzen erscheint mir die Neuromantik als ein Mummenschanz, den man nicht ohne Geschick, aber doch nicht aus tiefstem Bedürfnis der Natur heraus ins Werk gesetzt hat — man kann nicht Neuromantiker und wirklich moderner Mensch zugleich sein; man muß selbst glauben, wenn man dem Publikum „mystisch" kommt; die Unfähigkeit zu denken und die Fähigkeit zu posieren, machen den wahren Romantiker nicht. Von Novalis ist bekannt, daß er sich nach dem Tode seiner Braut geistig selbst morden wollte, unsere Modernen aber hatten viel zu viel mit der Ausstattung ihrer Gedichtbände zu thun, als daß sie dergleichen Einfälle je hätten haben können. Alles in allem war ihre Neuromantik eine Mode: Wie man im Baustil Gotik, Renaissance, Barock, Rokoko, Empire in wenigen Jahrzehnten künstlich wiederholt hatte, so repetierte man literarisch Sturm und Drang, Klassik, Romantik — und heute stehen wir, wenn wir die Tendenzstücke der Max Dreyer, Otto Ernst, Georg Engel und wie sie sonst heißen (ich *urteile* hier nicht), schon wieder beim jungen Deutschland von 1830, zu dem auch der Goethebund vortrefflich paßt. Glücklicherweise ist unsere Literatur noch etwas anders als diese Repetition.

Um auf Novalis zurückzukommen: er ist in der That eine Erscheinung, die noch heute Aufmerksamkeit verdient.

Digitized by Google

Seine geistlichen Lieder sind eigentlich unübertroffen geblieben, die Spitta, Sturm und Gerok stehen tief unter ihm, und von den Liedern aus „Heinrich von Osterdingen" sind einige unvergleichlich, vor allem der „Gesang der Toten", in dem sich Sehnsucht und Grauen in nie dagewesener Weise verschwistern. Die „Hymnen an die Nacht" gehören zu den Dichtungen, in denen der natürliche Rhythmus der deutschen Sprache in großartigster Weise poetisch verwandt wird. Im übrigen teile ich die Anschauung, daß es Mangel an eigentlicher Gestaltungskraft war, was Novalis sein Ideal weltumfassender, alles mit einmal darstellender Poesie eingab. Charakteristischer Weise ist er dann auch als Fragmentist, als Aphoristiker am bedeutendsten, wie sein Freund Friedrich Schlegel und wie der allerdings viel größere Friedrich Nietzsche, den man, nebenbei bemerkt, gerade mit diesen Romantikern einmal genau vergleichen sollte. Adolf Bartels.

* Den Anthologieen will der neue Urheberrechtsentwurf auch an den Leib, indem er für jedes einzelne Gedicht die Abdruckserlaubnis verlangt. Das ist auch einer der Vorschläge, die nicht einmal im richtigverstandenen Interesse der Verleger liegen, dafür aber dem Interesse sowohl der Verfasser selbst wie unserer Literatur und unserer nationalen Bildung schnurstracks entgegen laufen. Der Verfasser hat vor allem ein Interesse daran, gelesen, gehört zu werden, in weite Kreise seines Volkes jedoch führen ihn vor allem die Anthologieen, sie machen ihn bekannt und unterstützen auch (hierbei kommt zugleich das Interesse der Verleger in Betracht) den Absatz seiner Gedichtbücher. Als ich vor zwanzig Jahren meine Anthologie „Deutsche Lyrik der Gegenwart" zusammenstellte, hielt ich mich verpflichtet, von jedem lebenden Verfasser die Nachdruckserlaubnis einzuholen: nicht ein einziger hat sie mir verweigert. Aber die Erlaubnis der Verfasser ist nicht ohne weiters dasselbe wie die Erlaubnis der Urheberrechtsbesitzer: denkt der Verleger eines großen Toten nur geschäftlich und auch hier beschränkt, so gäbe ihm der neue Paragraph das Recht, die Aufnahme von Gedichten der Toten dreißig oder gar fünfzig Jahre lang zu verhindern. Es stände rein im Belieben des Verlagsbuchhandels, eine Menge unserer Ersten und Großen fürs Volk einfach mundtot zu machen, denn zu dem sprechen sie ja bei unsern Bücherpreisen fast ausschließlich aus den Anthologieen. Man denke sich Anthologieen neuerer Lyrik nicht nur ohne Geibel, Heyse, Greif, Jensen, Lingg, nein, auch ohne Hebbel, Klaus Groth, Theodor Storm und — Mörike! Man vergegenwärtige sich den „erzieherischen" Einfluß, den solche Sammlungen ausüben müßten! Gewiß, nicht alle Verleger unsrer Großen würden so enge denken, von diesem Rechte Gebrauch zu machen, einige aber thäten's ganz sicherlich, denn neue Rechte werden nicht erstrebt, ohne daß Leute da sind, welche sie haben wollen. Und jedenfalls würde nun auch in dieses Gebiet der geistigen Volksernährung neben dem ästhetischen Urteil das Geschäftsinteresse als unter Umständen ausschlaggebender Faktor eingeführt. Wohin soll dieser Geist noch führen, der von allen Werten einzig und allein den Geldwert sieht?

Ganz anders läge die Sache, wenn sich's bloß darum handelte, dem Autor einen Einfluß auf seine Vertretung in den Anthologieen zu verschaffen. Das aber ließe sich durch die folgende Bestimmung erreichen: „Zur Aufnahme von Gedichten lebender Autoren in Anthologieen, mit Ausnahme von Schullesebüchern, ist die ausdrückliche Zustimmung der Verfasser erforderlich." Was die Schullesebücher anbetrifft, so hat sich die Kommission unserm Vorschlage angeschlossen, zwar

Digitized by Google

dem Verfasser ein Einspruchsrecht zu gewähren, aber sein Schweigen auf Anfragen hin hier ausnahmsweise als Zustimmung gelten zu lassen. A.

* „Das Deutsch in der Schule".

Herr Kurt Holm in Berlin ersucht uns, mitzuteilen, daß er der Verfasser des mit H. K. unterzeichneten Sprechsaalaufsatzes in unserm elften Hefte ist.

Theater.

* Berliner Theater.

„Der Schauspieler" heißt eine Studie Max Martersteigs (Leipzig, Diederichs, 1 Mk.) die das Problem schauspielkünstlerischen Schaffens, nachdem man es durch Jahre schief und krumm geredet, wieder einmal in seiner natürlichen Form und Bedeutung darzustellen versucht. Das Wesen und die Aufgabe echter Schauspielkunst sieht Martersteig in der Fähigkeit des Darstellers zur „Transfiguration", zur Umwandlung von Grund aus. Diese Fähigkeit könne nicht als eine endliche Potenz des technischen Schaffens zu Tage treten, denn dieses ergäbe immer nur ein Referat über die darzustellende Person und noch nicht diese selbst. Die Transfiguration vollzöge sich vielmehr im Zustand einer „ästhetischen Hypnose", wie Martersteig auch für jeden anderen Vorgang der künstlerischen Zeugung Suggestion und Hypnose als wirksam annimmt, und damit lediglich einen problematischen Vorgang auf eine Formel bringen will, die der psycho-physischen Erklärung unserer Seelen- und Denkvorgänge ganz geläufig sei. Er führt dann weiter aus, wie auch die alte theaterästhetische Streitfrage, ob ein Stehen über dem Gefühlsgehalt der Rolle oder außerhalb desselben der für den Schauspieler erstrebenswerte Zustand sei, ihre überzeugende Beantwortung durch Beobachtungen und Schlüsse fände, die sich auf Grund seiner Theorie leichtlich anstellen ließen. Denn nur der umwandlungsfähige, im Banne der ästhetischen Hypnose stehende Darsteller ginge erfahrungsgemäß in seiner Rolle auf, und nur ihm wäre es möglich, eine tiefe und volle Wirkung zu üben, welch letztere als ebenfalls auf ästhetischer Hypnose beruhend dargestellt wird. Eine solche Wirkung sei ja noch kein Beweis für die Güte des Dargestellten, wohl aber einer für seine Stärke. Als denkbar bestes Beispiel seiner Ausführungen teilt Martersteig außerordentlich interessante psychologische Momente aus dem Schaffen Mitterwurzers mit, den er mit Recht als einen ungewöhnlich ausgeprägten Typus des suggestiblen und transfigurationsfähigen Schauspielers schildert. Es wird dann hervorgehoben, daß die Hypnose, die das schauspielerische Problem zustande bringen soll, eine ganz bestimmte Wirkung haben müsse, nämlich „die Aufhebung der gesamten Ich-Kausalität". Blasse „Illusionen" riefen auch nur illusorische Wirkungen hervor. Auch könne der Schauspieler, sowenig wie ein anderes Medium, im Banne der Hypnose mehr geben als er habe, das heißt: für die Art und die Folgen des künstlerischen Vorgangs sei natürlich der intellektuelle Reichtum des Einzelnen maßgebend. Die genialen Faullenzer unter unseren Mimen haben also bei dieser Theorie keine billigen Lorbeeren zu erhoffen. Denn wo die suggerierte Intuition einer Gestalt zu stande käme, die über das Zuständige des Schauspielers hinausginge — was sehr wohl möglich sei — da würde sie in karikierter Weise lebendig.

Diese „Studie" Martersteigs ist das Beste, was ich an neueren Versuchen zur Lösung des schauspielerischen Problems kenne. Die wissenschaftlich-begriffliche Behandlung künstlerischer Fragen kann nicht leicht mit größerer Sorgsamkeit und klarerem Verständnis des Künstlerischen vorgenommen wer-

Digitized by Google

den, als es hier von Marterſteig geſchehen iſt, der, nebenbei geſagt, über einen ebenſo ſchlichten wie durchgebildeten Stil verfügt. Das gute alte Brüderpaar „Idealismus und Realismus“ wird ja wohl noch eine Weile in der bedächtigen Welt der Theateräſthetik fortleben, aber lange ſicherlich nicht mehr. Ganz beſonders erfreulich aber iſt, daß in Marterſteig eine Stimme laut geworden iſt, die das Weſen und die Aufgabe unſerer Schauſpielkunſt aus der Eigenart deutſchen Kunſt- und Welterfaſſens heraus zu begründen weiß. Wer das Theater nicht nur von außen kennt, wird dem Verfaſſer doppelt dankbar dafür ſein.

Eugen Kalkſchmidt.

Musik.

* Die altniederländiſchen Volkslieder, welche Adrian Valerius in ſeinem Geſchichtsbuche von „den vornehmlichſten Schickſalen der 17 niederländiſchen Provinzen ſeit dem Beginn der vaterländiſchen Nöte und Drangſale bis auf das Jahr 1625“ (in welchem er ſtarb) überliefert hat, wurden in Deutſchland ſeit 1877 durch Eduard Kremſer bekannt, zuerſt in Männergeſangvereinen gepflegt, dann, beſonders ſeitdem ſie Kaiſer Wilhelms II. Intereſſe erregt hatten, auch häufig in Schule und Haus. Das aber geſchah in einer Ueberſetzung von Joſef Weyl, die vieles zu wünſchen übrig ließ und den heutigen Anſprüchen nicht mehr genügen kann. Es war alſo ſehr verdienſtlich, daß Karl Budde in einer Aufſatzreihe der „Chriſtlichen Welt“ die wichtigſten der niederländiſchen Geſänge und ihre hochdeutſche Faſſung einer einläßlichen Kritik unterzog und ſodann eine neue, oft ſehr gelungene, jedenfalls beſſere Verdeutſchung vorlegte. Mit Recht bemerkt er von den Weyl'ſchen Texten: „Das Deutſch, das ſie reden, iſt ſchlecht, der Tonfall und Versbau mangelhaft, der Vorlage gegenüber willkürlich und nur zum Schaden abweichend. Der Sinn iſt hier und da annähernd, anderwärts andeutungsweiſe gewahrt, in einigen ganz verlaſſen und durch ein minderwertiges Quidproquo erſetzt. So gut wie alle bezeichnenden Züge der Entſtehungszeit ſind ausgetilgt, abgeblaßt oder gründlich mißverſtanden, an ihre Stelle tritt die allmächtige Phraſe, hohl und geſchwollen.“ Der offenbar reiner Liebe zur Sache entſpringenden Abſicht Buddes, Weyls Ueberſetzung durch ſeine beſſere zu verdrängen, wollen wir gern förderlich ſein, wir bringen deshalb in unſerer Notenbeilage zunächſt die beiden erſten Lieder mit freundlicher Erlaubnis des Amſterdamer Verlags in dem vortrefflichen Satze Julius Röntgens. Das prächtige Wilhelmuslied ſtammt aus dem unglücklichen Jahre 1568, als Wilhelm von Naſſau ſich genötigt ſah, ſein Heer zu entlaſſen und auf ſeinen deutſchen Beſitzungen beſſere Zeiten abzuwarten. Die „Klage“ ſchildert die Empfindungen der Niederländer unmittelbar vor dem Beginn des Freiheitskrieges, als Herzog Alba im Auguſt 1567 mit ſeinem Heere in den Niederlanden eintrat. Den dichteriſch nicht ſehr wertvollen urſprünglichen Text hat A. D. Loman durch eine Neudichtung erſetzt, die von Budde gleichfalls übertragen wurde und dem Charakter der Melodie ſogar beſſer entſpricht.

* Zu der erſten Aufführung von Bungerts „Nauſikaa“ im Dresdner kgl. Opernhauſe waren aus allen Gegenden Deutſchlands Muſikſchriftſteller, Theaterdirektoren u. ſ. w. herbeigeeilt. Im Kunſtwart verlohnt es ſich nicht, auf Bungerts Plan der „Homeriſchen Welt“ noch einmal zurückzukommen. Die bisher aufgeführten Stücke daraus haben nicht davon überzeugen können, daß der „Dichterkomponiſt“ dem Stoffe gewachſen ſei. „Nauſikaa“ iſt wiederum eine Dekorationsoper, in der es in erſter Reihe ſehr viel zu ſehen gibt. Der naive Homer iſt verſentimentali-

Digitized by Google

siert. Bungert strebt gewiß ehrlich, aber er dringt nicht in die Tiefe. Die griechische Welt wird unter seinen dramatisierenden, richtiger theatralisierenden Händen zu einer Anzahl von Rührstücken mit süßlich sinnlichem und philosophierendem Beigeschmack. Auch er will ein Gesamtkunstwerk, aber in der Kunst reicht der gute Wille allein ja leider nicht aus. Die Methode ist Wagnerisch, die Ausführung Neßlerisch, Gounodisch — man könnte noch eine ganze Reihe von Adjektionen auf isch anfügen. Eine unglaubliche Verbindung heterogener Elemente, die auf Wagner als Erzieher fast wie eine Parodie des Gesamtkunstwerkes wirken muß! Bungerts Leitmotiven fehlt nicht nur Prägnanz und Plastik, sondern auch die Modifizirung und Entwicklung, durch die sie erst dramatische Werte werden könnten. Als warm empfindenden Lyriker wollen wir den Komponisten Bungert nicht verachten, als Musikdramatiker ist er nicht mehr und nicht weniger als ein höchst geschickter Gefälligkeitskünstler, der dem Gehirn der Zuschauer und Zuhörer auch nicht das Geringste zumutet und deshalb alle Aussicht hat, für einige Zeit Modedichterkomponist zu werden. Seine „Heimkehr" mit ihrer trotz vielem unnützen Beiwerk und Kulissenkrimskrams rührenden und ergreifenden Handlung steht, wenn sie auch kein Musikdrama Wagnerischer Größe ist, doch hoch über den anderen Bungertschen Opern, in denen das theatralische Puppenspiel und die honigsüße, physiognomielose Musik immer unnatürlicher und konventioneller geworden sind. Wie alle Dresdner Opernpremièren unter Schuch als Kapellmeister, und Moris als Regisseur war auch die der „Nausikaa" in jeder Hinsicht glänzend dargestellt und ihr äußerer Erfolg war durchschlagend. Von Bungerts Veroperung der Homerischen Welt werden aber wenigstens wir Musiker bald zur Tagesordnung übergehen können.

Friedrich Brandes.

* Wie's gemacht wird.

Der Berner „Bund" verteidigt sich gegen den Vorwurf der Leichtfertigkeit in unsern Bemerkungen darüber, wie er die Münchner Reklamemacherei über Siegfried Wagners neue Oper behandelt habe — vgl. Kw. XIV, 11, S. 510. Er habe sich nicht selbst berichtigen müssen, sondern nur loyaler Weise eine Zuschrift Siegfried Wagners abgedruckt, übrigens hätte sich dieser gegen die marktschreierische Publikation vermittelst der Urheberrechte durchaus schützen können.

Zum Punkte von der Selbstberichtigung sei bemerkt, daß wir die glosselose Wiedergabe des Wagnerschen Briefes allerdings so aufgefaßt, übrigens in dieser „Selbstberichtigung" nichts irgendwie Bedauerliches, sondern nur eine ehrenhafte Handlung gesehen haben. Und nun zur Hauptsache: der „Bund" sagt, Siegfried Wagner hätte sich gegen jene Publikation schützen können, und wir stimmen dem vollkommen zu, obgleich im Uebergang der Urheberrechte vom Verfasser auf den Verleger eine Erschwerung für den Verfasser liegt. Gut, gab das aber zu der Behauptung das Recht, Siegfried Wagner hätte das, wogegen er sich nicht geschützt hatte, nun seinerseits veranlaßt? So liegt die Frage, genau wie im Falle Otto Ernst. Wir sind mit dem „Bund" ganz und gar einer Meinung darüber, daß die „Münchner Zeitungs"-Geschichte so widerwärtig wie nur möglich war, ebenso, wie uns die Hamburger Ansichtspostkarten geradezu angeekelt haben, wir hätten auch nicht das mindeste dagegen gehabt, wenn man Herrn Siegfried Wagner wie Herrn Otto Ernst öffentlich gesagt hätte: duldet diese Reklame nicht, ihr könnt sie verbieten — aber wir protestierten dagegen, daß man ohne jede vorherige Erkundigung, nicht die Verleger sondern die Autoren als die Veranstalter der betreffenden Reklamen hinstellte. Autoren und Verleger sind bekanntlich in Reklame-

Digitized by Google

dingen oft sehr verschiedener Meinung, in diesen beiden Fällen ist der Unfug thatsächlich ohne Wissen der Autoren ins Werk gesetzt und später von ihnen behindert worden. „Daß ein moderner Musiker seine Motive — d. h. nur die Noten der Singstimme — aus dem Ganzen herausreißt und wie ein Weinreisender seine Musterfläschchen dem Publikum als Probe offeriert“ u. s. w. — hatte das der „Bund“ geschrieben oder nicht? Man kann's mit der vollständig eindeutigen Nutzanwendung, die darauf folgt, an der angegebenen Stelle im Kunstwart nachlesen.

* Ueber die Berliner Bach-Feste wird Georg Göhler, über Siegfried Wagners „Herzog Wildfang“ Richard Batka im nächsten Hefte berichten.

Bildende und angewandte Kunst.

* „Die Kunst im Leben des Kindes.“

Es ist freudig zu begrüßen, daß nun auch Berlin, dem Beispiele Hamburgs und Dresdens folgend, eine Ausstellung von Bildern für Schule und Kinderstube veranstaltet hat, durch die hoffentlich recht viele Menschen zum Nachdenken über diese Dinge getrieben werden. Der dem Kunstwart seit lange vertraute und liebe Gedanke ist erst kürzlich wieder in seinen Blättern besprochen worden; auch sollen ja einige seiner Stiftungs-Gaben in dieser Richtung wirken. Man wundert sich heute fast, daß man nicht eher die ungeheure Bedeutung der künstlerischen Erziehung des Kindes erkannt hat; aber es ist für den Einzelnen doch sehr schwer, zu sagen: seht, das ist aus mir geworden, weil mir in der Jugend die ersten Eindrücke durch die Kunst vermittelt wurden, oder: das Alles entbehre ich nun, weil meine Erziehung mich nicht darauf gewiesen hat. Jetzt freilich, nun der Kampf und Sturm vorüber ist und der Kunsthimmel sich allmählich zu klären beginnt, muß man sich auch darüber völlig klar sein, daß die Arbeit bei den jungen Menschenkindern die schönsten Früchte tragen wird. Man hört manchmal sagen: „aber die Kinder sollen doch nicht alle Künstler und Maler werden; sie sollen ins praktische Leben hinein.“ Es wäre gar nicht so übel, wenn sie alle Künstler würden; nur nicht etwa berufsmäßige, aber zur Bethätigung eines künstlerischen Könnens kommt es ja wohl bei den meisten nicht. Abgerundete Menschen jedoch, die ihre Weltanschauung nach außen zur Erscheinung bringen, die in ihrem Kreise sich Glück schaffen, die könnten sie alle werden. Und ihren Beruf, ihre Arbeit werden sie dann von einer ganz andern Seite packen: das „praktische“ Leben wird ein ganz anderes Gesicht bekommen.

Die kleine Berliner Ausstellung in den Sälen des Sezessionshauses gibt einen guten Ueberblick über die Bilder, die an den Wänden der Schulstube ihren Platz finden könnten. Und ich meine — die Wiedergaben nach Meisterwerken zeigen es —, wir dürfen uns freuen, denn grade wir Deutschen können wie kaum ein anderes Volk, unseren Kindern so herrliche Sachen zeigen, daß wir zunächst gar nicht nötig haben, Neues zu schaffen. Niemals ist Liebevolleres und kindlich Reineres geschaffen worden, als die großen, schlichten Werke Thomas. Und neben die Namen, die an den Wänden vertreten sind, auf die der Kunstwart fast in jedem Hefte weist, könnten noch eine Reihe anderer, etwa Schwind, Leibl, Kalckreuth, auch der alte Spitzweg gestellt werden. Sicher werden wir auch technisch bald so weit sein, die Bilder gut und billig in Farben wiederzugeben.

Aufträge für Kinder-Bilder zu geben, erscheint also bei dem reichen, zur Verfügung stehenden Stoffe nicht nötig; es ist auch immer die Gefahr dabei, daß der Ausführende ins Lehrhafte fällt, und damit wäre alles verdorben. Wir würden vollständig ausreichen mit einer Auswahl unter dem Besten des Geschaffenen. Doch sind auch unter den Entwürfen für Wandbilder einige recht brauchbare.

Digitized by Google

Auffallend ist, daß man Darstellungen des nackten menschlichen Körpers fast ganz von der Zusammenstellung ausgeschlossen hat.

Nur Fidus ist mit einigen derartigen Zeichnungen vertreten; aber grade er scheint, so sehr ich seine Arbeiten schätze, nicht geeignet, dem Kinde das Verständnis für den Körper und die Freude an seinen Formen zu vermitteln. Vielleicht ist aber nichts so wichtig und könnte von solchem Segen sein, als das. Es würde helfen, die enge und häßliche Auffassung des Geschlechtslebens aus der Welt zu schaffen, die schädliche Geheimniskrämerei mit diesen Dingen, an der unser ganzes Leben krankt, zu ersticken.

Von den ausgestellten Bilderbüchern ist nichts neues zu sagen. Auch hier haben wir schon viel Gutes zu geben und stehen den Engländern kaum nach. Die künstlerische Feinheit der japanischen Bücher, besonders ihre wunderbare Farbenschönheit, ist freilich nirgends erreicht.

Der Saal, der mit eigenen Zeichnungen von Kindern angefüllt ist, ist vielleicht der eigenartigste der Ausstellung. Vertieft man sich mit Liebe in die einzelnen Blätter, die sehr sorgsam ausgewählt sind, so ist viel aus ihnen zu lernen. Das ganze Leben der kleinen Kerle redet aus diesen unbeholfenen Strichen, und die Art, wie sie die Dinge sehen, was sie von ihnen sehen, zeigt deutlich den Weg, der für den Zeichenunterricht gewählt werden muß, wenn auch durch ihn die künstlerische Anschauung befördert werden soll.

Und nun wollen wir nicht nur hoffen, daß die Anregungen für Schule und Kinderstube gute Frucht bringen mögen, sondern wir wollen jeder an seinem Platze mitarbeiten; denn hier liegen die Grundsteine für die ästhetische Kultur, die wir sehnlich wünschen.

Victor Zobel.

Unsre Noten und Bilder.

Zu den beiden altniederländischen Volksliedern, die wir der Bearbeitung von Professor Julius Röntgen in Amsterdam (Oud-Nederlandsche Rilderen naar Valerius voor eene zangstem en piano, Amsterdam, Stumpf & Koning) entlehnen, wolle man den bezüglichen Rundschauvermerk dieses Heftes vergleichen. Die Uebersetzung ist die von Carl Budde (Christliche Welt, Nr. 6 und 7), wir haben sie nur an wenigen Stellen abgeändert, um eine noch bessere Uebereinstimmung zwischen Wort und Weise herzustellen. Die übrigen Lieder werden noch im Laufe dieses Jahrganges veröffentlicht werden. Noch sei bemerkt, daß Strophe 1 und 2 den ursprünglichen Text wiedergibt, der dritten aber die erste Strophe der Lomanschen Neudichtung unterlegt ist. Wer das ganze Original singen will, muß also folgenden Wortlaut herstellen:

Herr unser Schild, du hast's gesehen,
Bei dir sucht Hilfe unser Glaub'
Du höreſt deiner Kinder Flehen
Und hebst sie wieder aus dem Staub.
Darum will ich
Voll Zuversicht,
Darum will ich auf dich all meine Sorg
Stets werfen, o mein Heil, mein feste Burg.

Unsere Bilder sind diesmal der Hauptsache nach Illustrationen zu Schultze-Naumburgs Aufsätzen. Als Beigabe geben wir noch den „Ulrich Zwingli" Hans Holbeins, der erklärender Worte auch nicht bedarf.

Inhalt. „Poetisch". (A.) — Neues von der Modernitis. Von Leopold Weber. — Die musikalische „Moderne". 2. (Schluß.) Von Richard Batka. — Musikalische Erziehung 4. Von Georg Göhler. — Kulturarbeiten 8. Von Paul Schultze-Naumburg. — Sprechsaal: In Sachen: Persönlichkeit und Buchhandel. — Lose Blätter: Aus Novalis. — Rundschau. — Notenbeilage: Altniederländische Lieder nach Valerius. — Bilderbeilagen: Hans Holbein, Ulrich Zwingli. Abb. 38—41 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

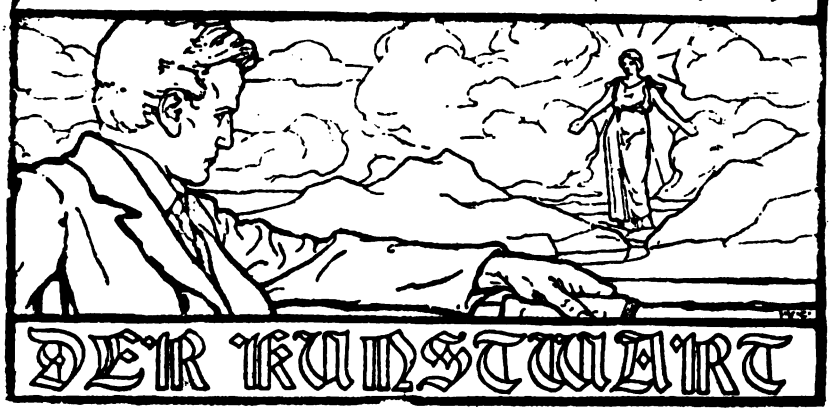
KW

HANS HOLBEIN

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Aprilheft 1901. Heft 14.



DER KUNSTWART

In letzter Stunde.

„Nach Maßgabe dieses Gesetzes", so heißt's im ersten Paragraphen des neuen Urheberrechtsentwurfs, „werden geschützt: 1. die Urheber von Schriftwerken und solchen Vorträgen oder Reden, welche dem Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder der Unterhaltung dienen". Von den Unterhaltern wollen wir einmal absehen. Die aber, die erbauen und belehren wollen, wovor werden sie geschützt? Davor, daß sie auch da noch erbauen und belehren, wo das ihnen kein Geld mehr einbringt!

Bin ich so lästerlich verblendet oder scheint mir's mit Recht so, daß dieser Paragraph dereinst die ganze Tragikomödie unserer Geisteswirtschaft zum Erbarmen lächerlich beleuchten wird? Wir haben Kenntnisse und Gedanken und können sie weitergeben, daß unsre Mitmenschen davon lernen, thun wir's aber, so müssen wir's wieder hemmen, damit wir davon auch Geld bekommen. Wir haben starke, freudige Gefühle, religiöse Gefühle, erbauen wir aber damit, so müssen wir ängstlich sein, daß sich ja keiner daran erbaue, der nicht durch so und so viel Zahlung dazu „berechtigt" geworden ist. Wir arbeiten, wie kaum eine Zeit vorher, um geistige Güter zu gewinnen, unsre Technik, unsre Wissenschaft, unsre Kunst gräbt und erhebt, häuft und eröffnet, erobert und entdeckt, dann aber umgittern und ummauern wir, was wir ausbreiten sollten über alles Land. Denn für Körper- und Geistesgut gelten uns dieselben Grundsätze, während doch nur körperliches Gut durch die Teilnahme von Vielen schwächer wird, geistiges aber stärker, denn geistiges Gut ist Saat. Was schiert es uns, daß die Aecker fruchtbar daliegen, die Korn so gut bringen würden wie Unkraut? Wir lassen sie dörren oder lassen sie wuchern, womit sie mögen, während das geistige Korn, wohl umrechtet und „geschützt", vertrocknen oder verschimmeln mag.

Nun stehn wir vor Abschluß und Annahme des neuen Urheberrechtsentwurfs. Wann sieht man endlich diese Seite des Urheberrechts? Man hat durch tausend Zeitungen ausgerufen, es entlohne den schaffen-

Digitized by Google

den Geist gerecht. Das ist gerechte Entlohnung, die für die Menge breit getretene Gedanken hundertmal höher entlohnt, als die Gipfelfeuer des Geistes, die ins Dunkel der Zukunft leuchten? Das gerechte Entlohnung, die nach dem Marktpreis bezahlt, der für die Dreierkerze höher ist, als fürs Sternenlicht? Das gerechte Entlohnung, die zum Millionäre macht, wer zu Theater- und Romansuppen ein paar Gedanken dessen verwässerte, der bei seinem Reichtum darben und dessen Reichtum selber bei diesem Darben kümmern mußte? Eine köstliche Gerechtigkeit, diese Gerechtigkeit nach den Marktpreisen! Dreißig Jahre nach dem Tode aber erlischt diese Gerechtigkeit: wer fürs heute schrieb, der hinterließ dann längst die Schäfchen im Trocknen, wer für morgen schrieb, für das Morgen, das jetzt vielleicht endlich beginnt, ei nun, mit dem machen Verleger und Direktoren von nun ab Geschäfte, die Seinigen aber sind ja mit dem Dabeistehn und Zusehn in Uebung.

Und wieder: ein Glück, daß endlich nach dreißig Jahren das Erbe frei wird! Denn was das Urheberrecht verteuert und zurückgehalten hatte, nun endlich kommt's doch wenigstens ins Volk. Verzwanzig-, verhundertfacht wird seine Verbreitung; jeder Herausgeber billiger Bücherfolgen bestätigt's; es ist, als wenn jetzt erst der Geist des Verstorbenen wahrhaft zum Leben käme. Bisher schlief er, traumredete er, jetzt wird er wach ... man denke, wie's mit Hebbel ging. Wach schon — ist er aber noch frisch? Nein, das wäre zu viel verlangt, wenn seine Werke dank dem Urheberrecht drei Jahrzehnte lang abseits gelagert haben.

Gegensätze und Widersprüche — gibt's einen Ausweg?

Das Urheberrecht in Ehren trotz alledem! „Die wirtschaftliche Uebermacht ist stets auf der Seite dessen, der dem andern Vorteile zu bieten vermag und der gesuchte Teil ist", so sagen die Buchhändler in einer Eingabe sehr richtig, und fahren fort: „Schriftsteller, deren Werke begehrt werden, die geschäftliche Erfolge versprechen" könnten ihre Bedingungen stellen. Wer zu den Pfadfindern gehört, dem zunächst nur die wenigen folgen, der bleibt also quantité négligeable. Aber auch er ist mit dem Urheberrechte noch besser dran, als mit gar keinem, auch er profitiert wenigstens gelegentlich von diesem Recht, das im übrigen für Handwerker, Kunsthandwerker und Fabrikanten eine unbestreitbar notwendige und als solche gar nicht zu verspottende Grundlage gewerblicher Unternehmungen bildet. Das ist es, aber es ist nicht mehr. Wir denken Wahnsinn, wenn wir glauben, dieses Gesetz dürfe für sich allein die Wirtschaft mit geistigen Schöpfungen regeln. Denn nichts thut es, um Bedingungen herzustellen, die das Entstehen gediegener Geistesarbeit förderten, nichts, um solchen, die da sind, den Wettbewerb mit dem Schund zu erleichtern, nichts, um dem Tüchtigen, das da ist, zu helfen, daß es nun auch wirke. Nichts thut es für den Schöpfer und nichts thut es für unser Volk. Deshalb braucht's der Ergänzung. Wer wird das im Reichstag aussprechen und wer wird endlich dem Gedanken den Körper geben?

A.

Digitized by Google

Der Herzog Wildfang-Rummel.

Siegfried Wagners neue Oper „Herzog Wildfang" hat bei ihrer Uraufführung in München zwischen den Anhängern und Gegnern des jungen Dichterkomponisten zu heftigen Kämpfen geführt, die beinahe in Thätlichkeiten ausgeartet wären und jedenfalls weitum großes Aufsehen erregten. Was soll der Fernstehende nun davon denken? Sollte hier das Publikum, empört über das zum Ereignis gewordene Unzulängliche, den liebedienerischen Freundesbeifall kräftig zurückgewiesen haben? Ist hier einmal ein bedeutsam strenges Volksgericht aus unwillkürlichem Antrieb abgehalten worden? Glaub es, wer mag! Unbefangene Leute nehmen zum Operngucker nicht auch noch „für alle Fälle" Pfeifchen ins Theater mit, und die an auswärtige Blätter versandten hektographierten Tendenzberichte scheinen darauf hinzudeuten, daß die Opposition, von deren geradezu fanatischem Eifer ich mich schon zur Bärenhäuterzeit persönlich überzeugen konnte, sogar eine Art Preßbureau eingerichtet hatte. In diesem Punkte mache man uns also nichts weis, sondern gestehe lieber unumwunden zu, daß es sich um einen verabredeten Schlag gegen den jungen Wagner handelte, mit dem Zweck, ihn als Opernkomponisten „unmöglich zu machen".

Zu solcher Absicht fehlt's natürlicherweise nicht an tieferen Beweggründen. Dem einen schuf es längst Verdruß, zu sehen, wie der berühmte Name des Vaters jemandem eine sonst recht schwer zu begehende Laufbahn fast mühelos eröffnete. Andere grollen, weil dieser jemand, statt sich in ohnmächtigen Versuchen um eine „Fortsetzung" Richard Wagners zu verzehren, unbeirrt seinen eigenen bescheidenen Weg wandelt. Manche wieder befürchten, man werde in Bayreuth das hohe Geisteserbe des Vaters und die anspruchslosen Bestrebungen des Sohnes nicht genügend auseinanderhalten. Nicht wenige sind darüber aufgebracht, daß das Münchner Hoftheater, wenn es sich schon einmal zu einer Opernneuheit entschließt, just eine herausgesucht, mit der eine gewisse personale Sensation verknüpft ist. Auch der durch den Wettbewerb des Prinzregententheaters mit dem Festspielhause neu angefachte Münchner Lokalpatriotismus, der jede Niederlage Wahnfrieds als eigenen Triumph empfindet, spielt mit hinein. Kurz, es vereinigten sich gerade in München die verschiedensten, teils triftigen, teils ehrenwerten, teils törichten, teils verwerflichen Motive, um gegen den „Herzog Wildfang" von vornherein böses Blut zu erregen.

Indes, wie stark auch diese durch allerhand Zeitungsgerüchte noch genährte Mißstimmung gewesen ist und wie sehr sie durch eine schlechte Aufführung (ich selber hörte in Leipzig eine gute) befördert wurde: es wäre eitle Verblendung, damit allein die Münchner Vorfälle zu erklären. Die Gegnerschaft hätte — wie seinerzeit nach dem zweiten Akte des Bärenhäuters — verstummen müssen, wenn ihr das Werk selber nicht willkommene Anhaltspunkte geboten hätte. Auch der übliche Einwand, man habe die Dichtung und Musik beim ersten Anhören eben nicht verstanden, fällt weg bei einer Volksoper, wo der Spruch Hans Sachsens gilt: „Dem Volke wollt ihr behagen — Nun dächt ich läg es nah, — Ihr ließt es selbst auch sagen — Ob das ihm zur Lust geschah." Gewiß: würd' ihm die Oper so recht „zur Lust geschehen" sein, so hätte das Volk für den Künstler entschieden bald gegen seine Widersacher Partei ergriffen.

Digitized by Google

Mit diesem durch eine ruhige Betrachtung der Sachlage gewonnenen Ergebnis könnten wir den Fall für erledigt halten, wenn nicht in Bezug auf das Werk und die Beurteilung, die es gefunden hat, noch einiges Besondere und Allgemeine zu sagen wäre. Daß es Siegfried Wagner schwerlich gelingen werde, gleich wieder einen solchen Stoff aufzutreiben, wie den zum „Bärenhäuter" (den ich für eins der besten je geschriebenen Opernbücher halte) — das war vorauszusehen. Ein solcher Griff ist ein Glück, das im Leben eines Künstlers sich nicht mit Pünktlichkeit alle zwei Jahre einstellt. Liegt es doch auf dem viel weiteren Felde des gesprochenen Dramas nicht anders, wo so kunstgeübte Dichter wie Gerhart Hauptmann auch nur mit wechselndem Erfolge schaffen. Nichtsdestoweniger hat des jungen Wagner suchende Hand diesmal wiederum keine üble Wahl getroffen, als sie in das Milieu der deutschen Rokoko-Zeit tauchte, um ihm eine Anzahl unverbrauchter Motive zu entheben. Das Wettlaufen der Freier um die Braut ist wohl nicht als Nachahmung des Wettsingens der Meistersinger zu betrachten, sondern aus Gottfried Kellers berühmter Novelle von den „drei gerechten Kammmachern" geschöpft, einer Erzählung, die noch zur Lieblingslektüre Richard Wagners gehört hat. Der dramatische Grundmangel des Werkes indessen liegt anderswo, nämlich in der unzureichend durchgeführten Psychologik des Titelhelden. Wäre uns von vornherein gezeigt worden, wie in dem tollen Herzog trotz allen Cäsarenwahnsinns doch ein guter, sympathischer Kern steckt, der nach gehöriger Läuterung ihn würdig macht, dereinst die verscherzte Krone wieder zu gewinnen, wäre das in der Musik recht gelungene Wiedererwachen der dynastischen Gefühle im Volk, wäre das Bewußtwerden einer Herzensneigung des Fürsten zu seinem Volke in der Dichtung so herausgearbeitet, wie es dem Künstler vermutlich vorgeschwebt hat — dann würden wir uns dem gemütlichen Fabulieren Siegfried Wagners williger hingeben. Und zu diesem dramatischen Fehler gesellt sich alsbald ein zweiter: die Länge aller Szenen, das Verweilen bei überflüssigem Nebenwerk, das wohl der guten Absicht der Autors entspringt, die Personen sich behaglich auf der Bühne ausleben zu lassen. Vergäß' er nur nicht, daß der dramatische Dichter ein Verdichter des Stoffes sein muß, daß vor allem in der Oper, wo sich das Wort nur mühsam durchringt, eine auf genaue Verständlichkeit gestellte Wirkung leicht große Gefahren birgt, darunter die der Langenweile. Endlich kommt dazu eine oft saloppe oder gewaltsame Behandlung der Sprache und des Reims, die bei der lebendigen Aufführung allerdings weniger stört, aber doch ermöglicht hat, einige aus dem Zusammenhang gerissene schlimme, mitunter sehr schlimme Verse unter schallendem Hohn durch alle Zeitungen zu schleifen. Doch größere Bedenken als diese leicht zu beseitigenden Mißbildungen erregt mir die Manier der kurzen Schlagverse, der Hang zu Metaphern über die Anschauungsgrenzen der Worte hinaus und die völlige Vernachlässigung des Zeitkolorits. Also: das Wildfangbuch ist in keiner Hinsicht ein Meisterwerk. Das aber sei auf das nachdrücklichste hervorgehoben: mit den meisten zeitgenössischen Operntexten, mit den Lobetänzen, Gugelinen, Pfeifertagen u. s. w. kann es den Vergleich immerhin getrost aufnehmen. Denn gegen die Mängel fallen doch auch gewisse, nicht zu unterschätzende Vorzüge ins Gewicht: der sichere Blick für die

Digitized by Google

Szene, die nur beim Titelhelden diesmal versagende Gabe, charakteristische und lebendige Gestalten auf die Bühne zu stellen, ein zartes, poetisches Empfinden neben einem trockenen Humor und einer biedres Philisterium gemütlich karikierenden Spaßhaftigkeit.

Weniger getrübten Genuß als das Buch vermag uns die Musik zu bieten. Schien sich der Dichter allzusehr auf die Wirkung der einzelnen Szenen verlassen zu haben, so hat der Komponist seit dem Bärenhäuter offenbar redlich an seiner künstlerischen Vervollkommnung gearbeitet. Mit der modulatorischen ist die formenbildnerische Kraft gewachsen, und die Tonsprache fließt, wenn auch nicht verblüffend neuartig, so doch ungekünstelt, herzlich, freundlich, liebenswürdig und mit guter Laune dahin. Schade, daß die Breite des Textes den Komponisten nötigt, mit netten Einfällen, die im kleinen Rahmen von reizender Wirkung wären, Strecken auszufüllen, für welche die gewaltigen Gedanken des Vaters eben noch ausgereicht hätten.* Es ist, als sollte ein Veilchenstrauß einen großen Saal durchdüften . . . In die allgemeine Klage über die Stillosigkeit des Werkes kann ich nicht mit einstimmen, zumal in der Kunstschriftstellerei mit dem Worte „Stil" meist großer Unfug getrieben wird. Was nicht „stilisiert" ist, braucht deshalb noch keineswegs „stillos" zu sein, man denke nur an Shakespere mit seiner Mischung pathetischer und burlesker Elemente. Bemerkenswert scheint mir der spezifisch deutsche Charakter der Siegfried Wagnerschen Musik, der ihr in ihren Fehlern und Tugenden so stark aufgeprägt ist, wie uns etwa eine Oper von Donizetti als echt italienisch, eine Operette von Hervé als echt französisch anmutet. Ein Zug der Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit geht durch diese Musik, die im Gegensatze zu dem Sichaufdonnern, Posieren, Schillern und Flunkern unserer modischen Produkte anheimelnd berührt. Wie verhängnisvoll es für einen Künstler, der wohl erwärmen aber vorderhand nicht eigentlich blenden und zünden kann, nun sein muß, wenn man den eines freundlichen Entgegenkommens Bedürftigen, in den Mittelpunkt hitziger Streitigkeiten rückt, ist nach dieser Charakteristik wohl klar. Man soll seine Fehler durchaus nicht beschönigen, aber die Kritik, wie sie am „Herzog Wildfang" geübt wurde, verrät doch mehr die Tendenz zu kränken als eine für die Gattung der Volksoper ganz ungemein befähigte Kraft zur Erkenntnis ihrer Irrtümer zu bringen. Siegfried Wagner bringt dieser Gattung unverkennbar auch einen Fortschritt über die Singspielform Marschners und Lortzings hinaus durch die treffende musikalische Behandlung des Dialogs, und gerne stellt man fest, wie viel in seinem zweiten Werk die Kantilene an Fluß, das Rezitativ an bezeichnender Drastik gewonnen hat, im Vergleich zu den früher oft recht steifen, ungelenken Tonschritten. Am einheitlichsten wirkt der erste, vorzüglich aufgebaute Akt. Im zweiten macht der Nachteil allzubreiter Anlage sich trotz allen, besonders lyrischen Schönheiten empfindlich geltend, und am wenigsten befriedigt der dritte. Der Parallelismus der Vorgänge auf der Meistersingerwiese ohne die — Meistersingermusik wird ihm verderb-

* Diese Jean-Paulisierende Weitschweifigkeit verwehrt es uns auch, den Lesern eine leidlich abgeschlossene Partie zur Probe der Wildfangmusik vorzulegen. Wer sich dafür interessiert, greife zu dem bei Max Brockhaus in Leipzig erschienenen, von E. Reuß trefflich besorgten Klavierauszuge.

Digitized by Google

lich. Lortzing, dessen letzten Akte auch merklich nachzulassen pflegen, hilft sich mit einem in der Volksoper sehr zweckmäßigen Kunstgriff, indem er hier eine schlagkräftige Liednummer anbringt, deren Melodie sich dem Hörer einprägt, auf die er sich beim wiederholten Hören geradezu freut. Das ist im Herzog Wildfang leider versäumt worden. Gleichwohl zeugt die Behauptung, daß die Oper ohne den Namen Siegfried Wagner schwerlich ihren Weg an die Oeffentlichkeit gefunden hätte, von befremdlicher Unkenntnis der Verhältnisse. Ich bin vielmehr überzeugt: man hätte, wenn ein anderer Autorname am Titel stände, bei der schrecklichen Not an halbwegs brauchbaren Opernneuheiten die Mängel zwar nicht übersehen, aber die Vorzüge viel herzlicher anerkannt. Vom Sohne Richard Wagners verlangt die Welt nun einmal mehr, ja sie war nach dem verheißungsvollen „Bärenhäuter" berechtigt, ein besser ausgereiftes Kunstwerk zu erwarten. So empfing sie wieder nur eine Talentprobe. Man darf an der frischen künstlerischen Intuition darin sich erfreuen, dem fortschrittlichen Bemühen des Tondichters Achtung zollen und hoffen, daß ihm die jüngsten Erlebnisse zur heilsamen Lehre dienen werden, sich durch seine leicht und mühelos gestaltende Hand nicht zu Flüchtigkeiten verleiten zu lassen und sich im Angesichte scharf aufmerkender, unbarmherziger Gegner keine überflüssigen Blößen mehr zu geben. Siegfried Wagner wäre nicht der grundehrliche Künstler, als den ich ihn schätze, wenn er sich nunmehr nicht mit gesammelter Kraft in ein drittes Werk würfe, das die Feinde entwaffnet, die Freunde bestärkt und der Opernbühne einen dauernden Gewinn bedeutet.

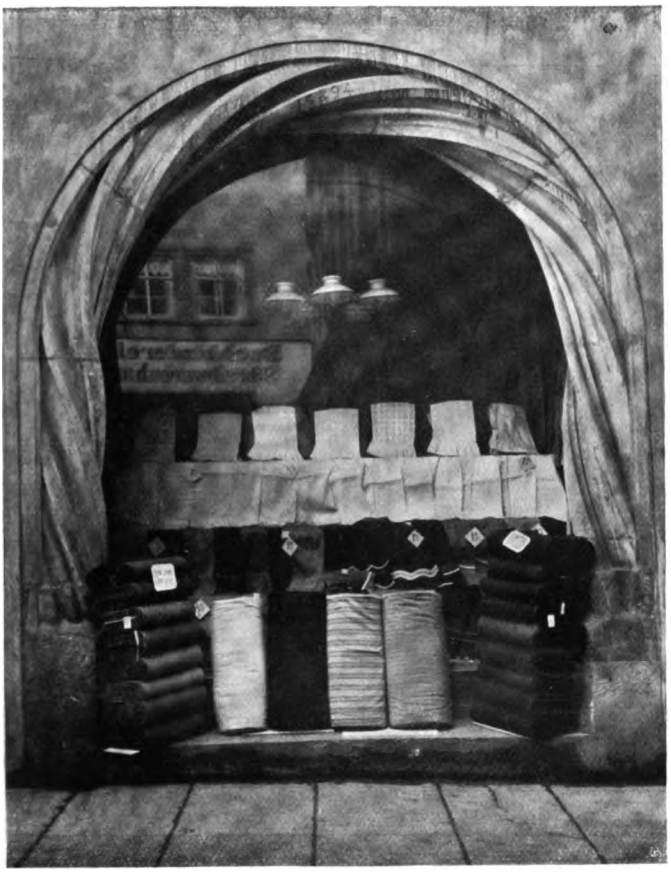
Richard Batka.

Kulturarbeiten. 9.

Wenn man eine größerere Menge vergleichenden Illustrationsmaterials beisammen hat, so liegt es sehr nahe, mit ihm den Versuch einer Entwicklungsgeschichte zu wagen. Zwar sind die vorhandenen Blätter an Zahl viel zu beschränkt, um eine allgemein-umfassende historische Entwicklung zu geben, doch bringen sie von einer lokalen Entwicklung durchaus ein richtiges Bild. Sie würde zudem an einem andern Orte kein so wesentlich anderes geben, daß man nicht die gleichen Schlußfolgerungen aus ihr ziehen könnte.

Nr. 44 zeigt einen wundervollen Thürbogen mit gotischen Formen, der lange Zeiten unter Putz verborgen war. Erst in den letzten Jahren hat ein Zufall ihn zu Tage gefördert, doch konnte man ihn nicht vor dem Schicksal bewahren, von dem unsere Abbildung erzählt. Dieser Bogen ist ein außerordentlich interessanter Gegenstand. Die Jahreszahl zeigt 1594. Es ist bekannt, daß dies schon eine spätere Zeit der deutschen Renaissance war. Und doch hier diese rein gotischen Formen von einer Schönheit, die in dieser einfachen Lösung sehr selten ist in Deutschland. Sie sprechen wieder einmal davon, wie leicht sich in kleinen Städten und abgelegenen Orten eine gute Ueberlieferung unverdorben bewahrt. Unser Bogen zeigt aber nicht allein ein Bewahren einer guten alten Form, sondern zugleich fast eine Neuschöpfung aus dem Geiste der Gotik heraus. Man beachte hierbei einmal, worin die zwingende Gewalt dieser Gestaltung liegt. Die Hauptaufgabe heißt:

Digitized by Google



SCHULTZE-
NAUMBURG.
ZU DEN
AUFSÆTZEN
NEUE UND
ALTE
KULTUR

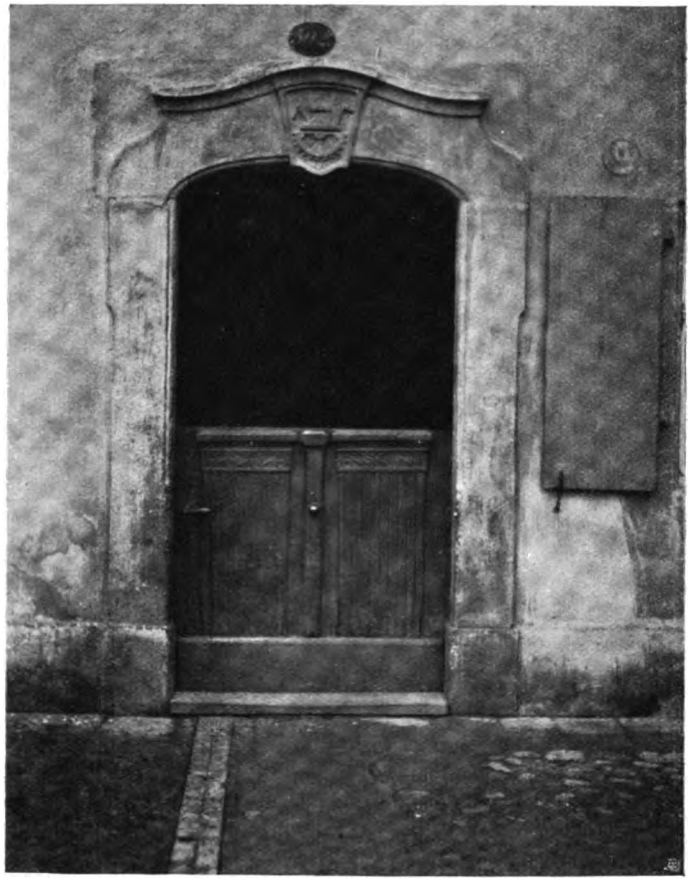
ABB 43.

KW

Digitized by Google

Abb 44.

Abb. 45.



Digitized by Google

tragender Bogen, und dieses Motiv ist, nirgends unterbrochen durchgeführt. Dabei ist es jedoch durchaus kein ganz einfacher glatter Bogen, sondern seine ästhetische Ausgestaltung ist eine im höchsten und besten Sinn dekorative. Ohne Zuhilfenahme irgend welcher nur von außen hinzutretenden, nur „ornamentalen" Formen ist doch eine starke Abwechslung oder zum mindesten ein graziöses Spiel der Formen erreicht, das sich jedoch wiederum ganz in den natürlichen Grenzen des Materials, des Steines, hält. Jede entstehende Linie verstärkt den Eindruck des Tragens, und die Wickelung versteift gleichsam für das Auge die Tragkraft. Und dabei diese Anmut, die nicht von andern Naturformen nur geliehen, sondern gleichsam aus dem Stein herausgewachsen zu sein scheint. Dieser Bogen ist eine geradezu ideale Lösung der Prinzipien, die sich die besten der Modernen gesetzt, es dürfte indessen kaum leicht fallen, unter den Arbeiten der letzteren viele so einfache und dabei so schöne Lösungen zu finden.

Nr. 43 fällt seinen Formen nach kaum viel später, als unser Bogen auf 42. Mag aber sein, daß seine Entstehung aus denselben Gründen, wie beim vorigen, weit ins 17. Jahrhundert hinein verlegt werden muß. Ich für meinen Teil kann nicht behaupten, daß die ornamentale Ausgestaltung, zu der die deutsche Renaissance griff, nur als ein Fortschritt erschien; weder prinzipiell noch hier in unserm besonderen Beispiele. Bei diesem ist das Hinzutreten der zappeligen ornamentalen Bekrönung ein ziemlich willkürliches und der Zusammenhang mit dem runden Pförtchen ein loser. Trotzdem thut der Gesamteindruck wohl. Die Lage der großen Pförtnerloge (die vielleicht einst zugleich eine Werkstätte war), und des etwas höher gelegenen Parterres mit dem noch höheren Treppenfenster ist eine vernünftige, die sogleich von außen das organische Wachstum erkennen läßt.

Nr. 44 zeigt die behaglichen Formen des bürgerlichen Barocks, und auch hier ist die eingeschriebene Jahreszahl für diesen Stil eigentlich zu spät. Es scheint festzustehen, daß man sich auf dem Lande nicht nach den Zeiten „richtete", die unsere Kunstgeschichte für die einzelnen Stile festgesetzt hat. Wir finden ausgesprochenen Empire-Stil schon zu Mitte des 18. Jahrhunderts, und auf Dörfern scheinen sich rein gotische Formen bis in das 19. Jahrhundert hinein erhalten zu haben. Das Bestimmen der Entstehungszeiten nach Stilen ist deswegen eine sehr unsichere Sache. Auch Nr. 46 hat im Prinzip etwas, was manche als spezifisch „modern" anzusehen gewöhnt sind; einfache Sachlichkeit ohne fremde, von außen hinzutretende Ornamentik mit schöner Bewegung der zu betonenden Formen. Der Ausdruck des Ganzen ist der einer behaglichen Verständigkeit. Die imitierten Steinfugen im Putz sind natürlich eine Zuthat unserer Zeit.

Nr. 45 zeigt eine sehr häufig zu findende Ausgestaltung der Eingangsthür, welche in zwei Flügel über einander geteilt ist. Vielleicht ist diese Form viel mehr der Ausdruck der Gelassenheit der Zeit im allgemeinen, als die Nutzform für einen ganz bestimmten Zweck. Es schwatzte sich wohl so gut über die halb geöffnete Thür weg. Die Thüreinfassung selbst ist in ihrer Einfachheit höchst anmutig.

Ganz reizend ist Nr. 46. Vielleicht liegt dem Ganzen ein gotischer Bogen zu Grunde. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat man

Digitized by Google

dann wohl einen Laden eingebaut und neben die Thür ein „Schaufenster“ nach Begriffen der damaligen Zeit gesetzt, ein Verkaufsfenster, hinter dem der Ladentisch stand. Was uns bei so einer kleinen Thür besticht, sind allerdings wohl in erster Reihe die Assoziationswerte, die uns sofort ein Bild von Ludwig Richter vorzaubern. Aber ebenso, wie Ludwig Richter für uns diese und jene starken seelischen Werte hat, so liegen auch solche in dem Ausdruck der Formen jener alten Thür. Es wäre ein viel tiefer liegendes psychologisches Problem, zu ergründen, weshalb diese oder jene gebogenen Linien oder Formen in uns diese und jene Gefühle auslösen. Man würde bei seiner Lösung wohl zweckmäßig dabei anfangen, sich zu fragen, weshalb diese und jene Linien und Formen des Gesichts diese und jene Gefühle erwecken. Auch hier könnte man bei näherer Betrachtung die Lösung nicht einfach in gewissen Erfahrungssätzen gegenüber den menschlichen Gesichtsformen suchen, sondern würde zu dem Schluß kommen, daß allen Formen ebenso gewisse elementare Gefühlsausdrücke innewohnen, wie den Lauten, vermöge deren wir die Natur beseelen, so daß sie für uns gleichsam menschliches Leben erlangt. Dies ist im Grunde der alleinige Maßstab unserer ästhetischen Stellungnahme.

Nr. 49 weist ebenfalls noch ins 17. Jahrhundert. Für mein Empfinden ist diese derb-kleinstädtische oder fast bäuerliche Auffassung anmutiger Barockformen von hohem Reiz.

Ganz ähnlich zeigt Nr. 50 eine ländliche Behandlung des Rokoko und Nr. 51 des Empire. Aber — und das ist das Bestimmende: nirgends handelt es sich um bloße Uebernahme von Schloß-Formen in ländliche Architektur, sondern die Umwertung jener Stile in schlichte Nutzformen war eine derartig vollkommene, daß sich in ihnen nur durchweg das Beste aufbaut, was wir in Deutschland an bürgerlichen oder ländlichen Bauten *überhaupt* haben. Wäre *diese* Tradition mit Umwertung und Anpassung weitergeführt worden, so hätten wir heute das, was der Engländer hat: das nationale Haus. Wir also: *das deutsche Haus*.

Noch begann ja zu Anfang des 19. Jahrhunderts alles gut, man kann gar nicht genug vor dem Irrtum warnen, die Zeiten, zu denen Goethe alterte, in ästhetisch-dekorativer Hinsicht für tiefstehend zu halten. Die wirtschaftliche Armut lag wie ein allgemeiner Druck auf allem, was entstand, aber die geistige Kultur, die jene Zeit eben doch besaß, legte ebenso ihr Gepräge auf alles Entstehende. Man besehe sich doch einmal Bauten wie auf Nr. 52 und 53. Das sind keine schlechten Anlagen, und wenn man das noch so lange behauptet hat. Nr. 52 ist die Thür einer kleinen Villa, nebenbei gesagt, eines der regelmäßigen Absteigequartiere Goethes. Die sachlichen Forderungen sind, wenn man von raffiniertem Komfort absieht, glänzend gelöst. Alles ist hell, freundlich, breit, behaglich, schlicht, ehrlich, vornehm, alles atmet „Gartenstil“. Wo fände man eine Villa aus den siebziger bis neunziger Jahren in Deutschland, die dem an die Seite zu setzen wäre? Gewiß, ich muß zugeben, daß den Beweis dafür meine kleine Ansicht der Thür allein nicht erbringen kann. Aber wer mich verstehen will, wird es thun, wenn er sich dessen erinnert, was er in seinem Leben von solchen alten vornehmen Landsitzen von 1750—1830 gesehen hat. Ich sage auch nicht „Architektur“ allein,

Digitized by Google

Abb. 46

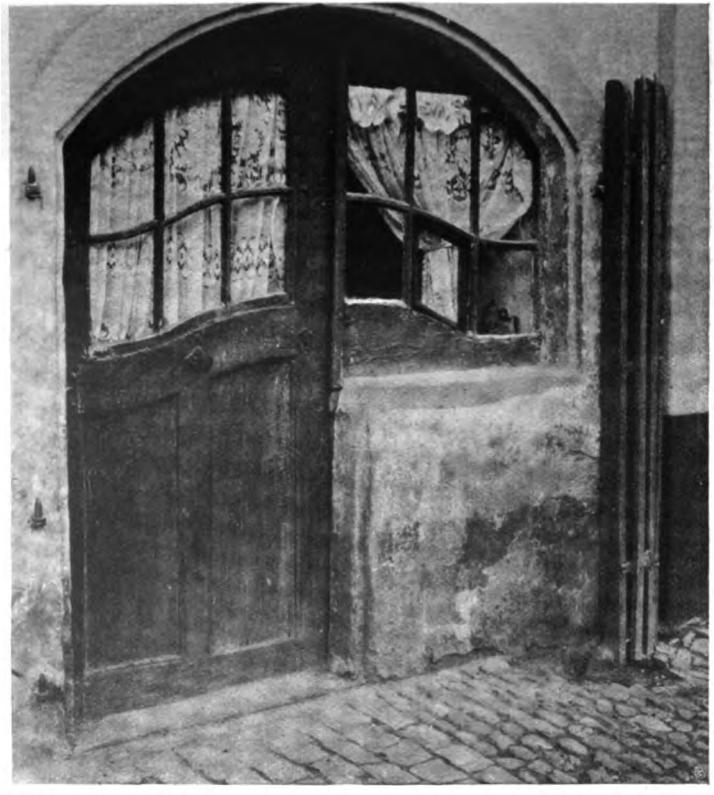
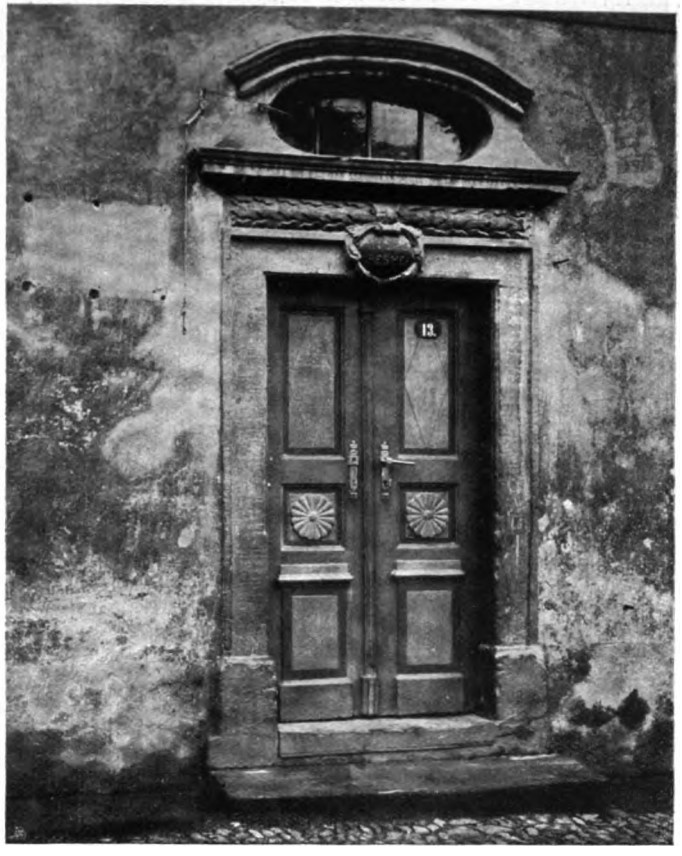


Abb. 47.



SCHULTZE-NAUMBURG. ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

Abb. 48.

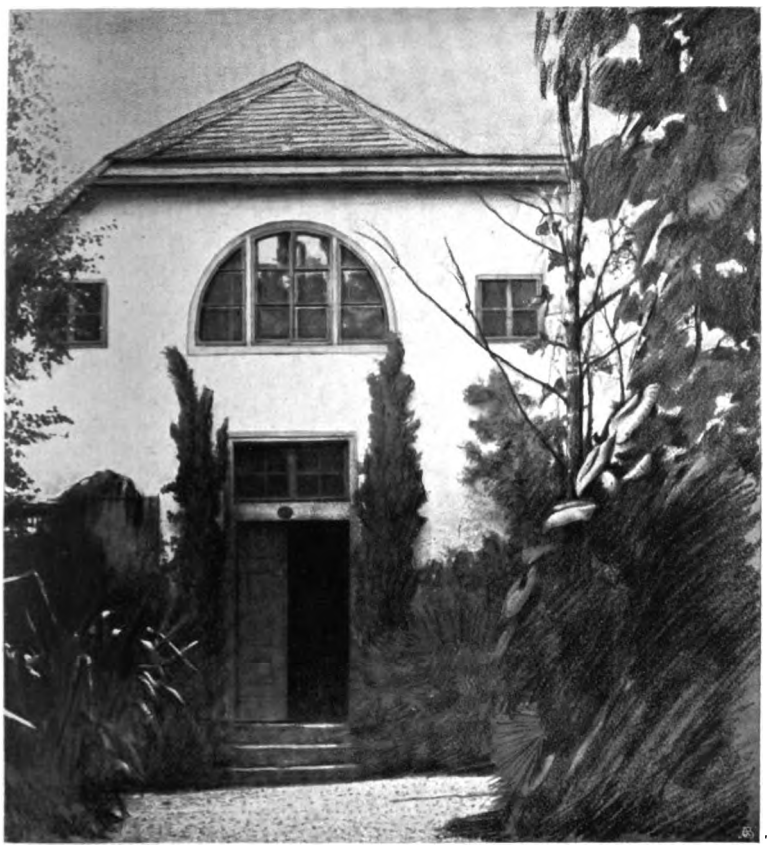
Abb. 49

SCHULTZE-NAUMBURG. ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

Abb. 50.



SCHULTZE-
NAUMBURG.
ZU DEN
AUFSÄTZEN
NEUE UND
ALTE
KULTUR

Abb. 51.

Digitized by Google

Abb. 52.

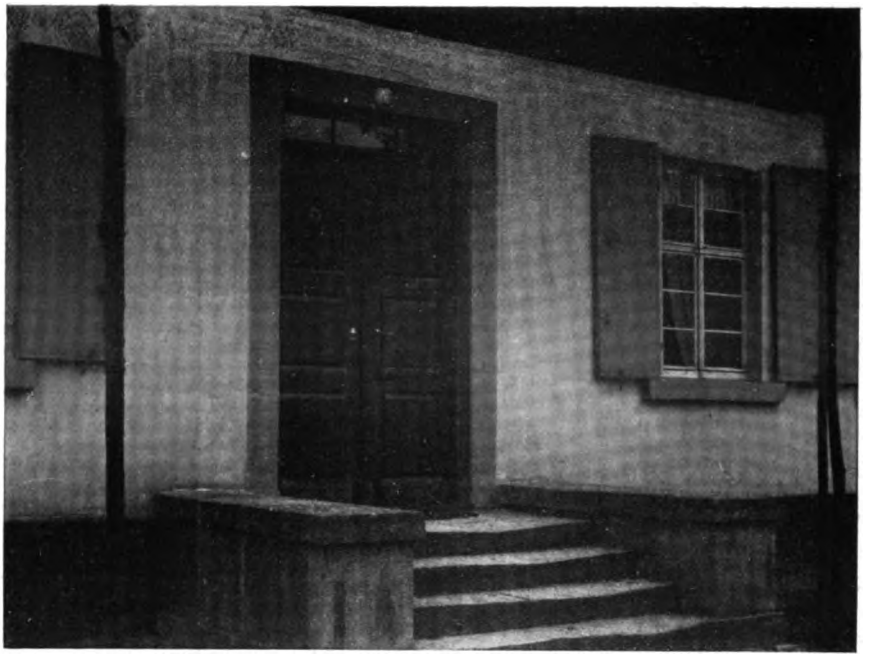
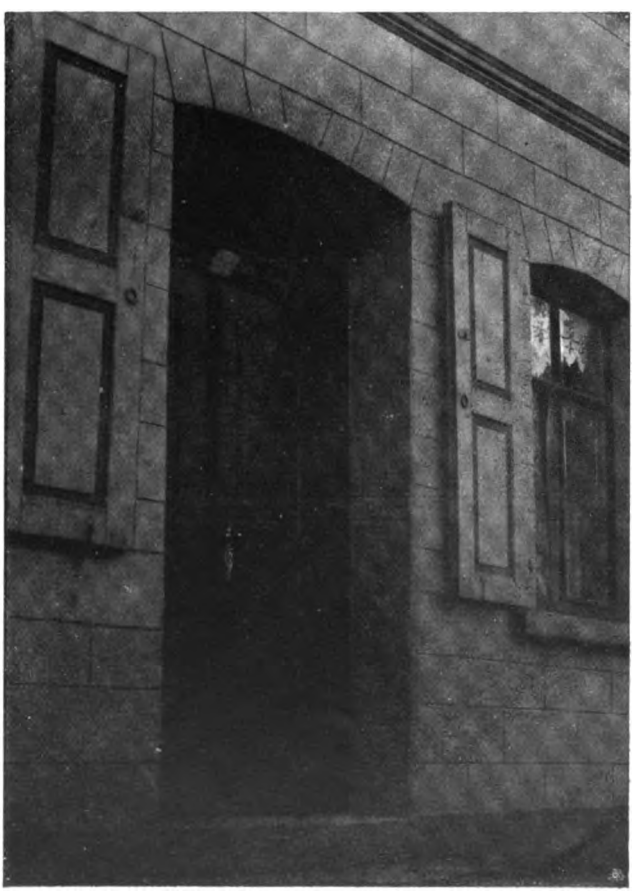


Abb. 53.



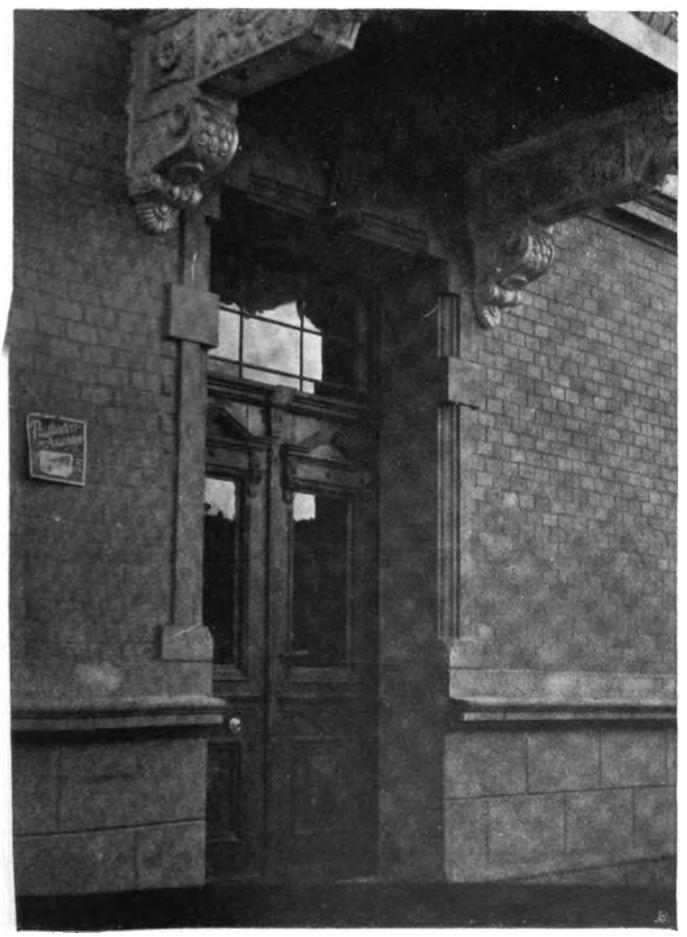
KW

Digitized by Google

Abb. 54.

SCHULTZE-NAUMBURG. ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

Abb. 55.



Digitized by Google

Abb. 56.

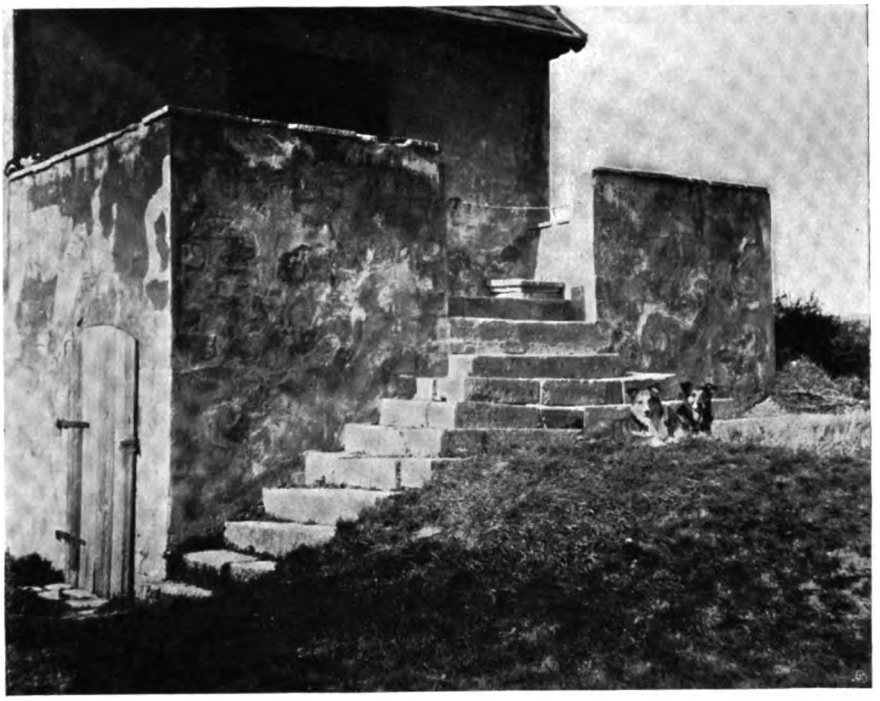


Abb. 57.

SCHULTZE-
NAUMBURG.
ZU DEN
AUFSÄTZEN
NEUE UND
ALTE
KULTUR

KW

Digitized by Google

sondern betone stets das Wort „Anlage", was in dem gemeinten Sinne einen erweiterten Architekturbegriff bedeuten soll. Dazu gehören auch der geschickt gewählte Platz der beiden Bäume oder der Bank auf Nr. 54, auf die hin die sachliche Anlage sowohl wie das Architekturbild gedacht ist.

Je weiter wir nun in das vergangene 19. Jahrhundert hineinsteigen, um so trauriger wird der Anblick. Nr. 52 zeigt noch einen gewissen Rest von Behagen und Anständigkeit, so daß sich nichts dagegen einwenden läßt. Nr. 53 ist ein Erlöschen. So freudlos, so nüchtern und traurig baute man aber die sämtlichen sechziger Jahre hindurch. Und es wurde immer noch am besten, wenn man so baute und auf „reiche Architektur" verzichtete. Denn die wurde furchtbar.

Aber nun kam in den siebziger bis neunziger Jahren das, was man den großen kunstgewerblichen Aufschwung nannte. Ich habe schon mancherlei Beispiele aus dieser Zeit gebracht und wähle aus der Million von Beispielen, die man, leider, hier bringen könnte, zwei heraus, nur weil sie mir zunächst liegen. Man weiß ja ohnehin, was ich mit diesem „einen für alle" bezeichnen will. Herrliche Sachen wurden erfunden: Glanzziegel in allen Farben, Stuckkonsolen und Ornamentik in allen Stilarten, fertig franko aus der Fabrik zu beziehen — es ist nicht möglich, den ganzen Hexensabbath, der von damals bis heute vorüberzog, nochmals zu beschreiben. Weß Geistes Kind heraus schaute, erkennt man auch aus meinen beiden Bildchen.

Das war, ganz im Rohen besehen, die Entwicklung des Eingangs in einer gewissen Gegend. Die Hauptnutzanwendung, die ich bei allen meinen Schilderungen gezogen sehen möchte, lautet stets: knüpft die gesunde Tradition wieder da an, wo sie stehen geblieben ist. Beispiele für gutes Neues werden auch im Kunstwart kommen, aber wichtiger für die Zukunft scheint mir d i e s e Mahnung zu sein, wichtiger, als alle guten „Vorlagen".

*

Noch auf einen Vergleich möchte ich die Aufmerksamkeit lenken. Man betrachte sich die beiden Eingänge 56 und 57. Bei beiden war eine gewisse starke Steigung zu überwinden, vom Wege bis zur Hausthür. In der alten Lösung schob man einen offenen Altan vor und legte eine Treppe daran, die sich pyramidenförmig verbreiterte. So entstand eine plastische Anlage, die nicht allein außerordentlich praktisch, sondern auch sehr gemütlich zum Gebrauch und dabei malerisch fürs Auge war. In Nr. 57 machte man aus dem Wege eine schiefe Ebene. Man that dies nicht, um Geld zu ersparen, denn an Futter- und Gartenmauern wurde nicht gespart. Man that es lediglich aus Gedankenlosigkeit. Die schiefe Ebene war nun viel zu steil, um sie mit einem Wagen zu befahren, für den Fußgänger aber viel unbequemer, als eine nicht steile Treppe. Bei Glatteis und Schnee fällt jedermann hin, und im Sommer reißt jeder Gewitterregen tiefe Rinnen in den Boden, der deshalb ständiger Ausbesserung bedarf. Gespart ist auf diese Methode nicht worden; dagegen hat man eine Anlage „geschaffen", die nicht allein höchst unzweckmäßig ist, sondern deren äußeres Gesicht auch derartig von der Unbequemlichkeit und Unsinnigkeit erzählt, daß sie nirgends beim Beschauen ein angenehmes, geschweige denn befreiendes Gefühl auslöst. Ach, und so, wie auf Nr. 57, richtet heutzutage die Menschheit schier die ganze Erde her.

Paul Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Ueber Gartenkunst.*

Der denkende Mensch der Gegenwart strebt nach Individualität. Er sucht sich frei zu machen von aller Schablone, allen sein Schaffen einengenden Schranken, die nicht aus seiner Thätigkeit heraus sich ihm selbst ergeben. Er will sich geistig auf eigne Füße stellen und mit vollster Hingebung an das Werk, zu dem er sich berufen glaubt, sich äußern und wirken, wie er muß.

Dieses Persönliche, das im Kunstschaffen jetzt viel stärker als früher hervortritt, muß sich auch in der Gartenkunst ausdrücken, falls sie überhaupt von Künstlern gepflegt wird. Und sollte dies vielleicht nicht der Fall sein? Wer unsre heutige Gartenkunst kennt, möcht' es fast glauben. Was hier jetzt Gutes geleistet wird, ist wahrlich gering. Das allermeiste spiegelt nur wieder, was vor fünfzig Jahren und mehr zeitgemäß schien, wogegen in Deutschland die Gärten zu zählen sein möchten, die nicht den Zuschnitt einer geheiligten Schablone zeigen.

Es lohnt sich, über die Ursachen dieses Zustandes nachzudenken. Wie kann man auch in der Gartenkunst die zeitgemäße (ich vermeide absichtlich das vieldeutige Schlagwort „moderne") Kunstanschauung zum Ausdruck bringen? Einige Gedanken darüber dürften erkennen lassen, woran die Gartenkunst unserer Tage krankt.

Man ist in der Gartenkunst im 18. Jahrhundert gleichsam aus einem Extrem ins andere gesprungen. Von den architektonisch-geometrischen Gärten der französischen Periode, die Le Nôtres Name bezeichnet, ging man in England zur peinlichen Nachahmung der landschaftlichen Natur über. Dem Kunstempfinden der Gegenwart ist ein Garten mit kulissenartigen, geschorenen Hecken, mit einer in streng geometrische Zirkel gebannten Natur fremd. Wenn wir aber im Garten nur ein Stück Landschaft „kopieren", sei es auch noch so naturwahr — so mutet uns solche Gartenanlage wohl noch fremder, als eine jener französischen an, aus deren besten doch der Künstler in so vernehmbarer Weise zu uns spricht. Der sog. natürliche Stil in englischer wie in deutscher Art hat zu einer Verkennung der Bedingungen einer Gartenanlage überhaupt geführt. Meisterte die Zeit Le Nôtres die Natur in einer Weise, die unserer Liebe und unserer Ehrfurcht ihr gegenüber widerspricht, so darf uns doch im Garten die Natur nicht ihrerseits tyrannisieren. Wir wollen weder Sklaven machen noch Sklaven sein. Und wenn die Gartenschöpfer des letzten Jahrhunderts nicht Sklaven der Natur waren, so waren sie meist etwas noch Schlimmeres: Sklaven von Regeln und Gesetzen, die eine Zeit geboren, der freies, selbständiges Kunstempfinden fremd war.

---

* Ja, auch in den deutschen Gärten wird's heller! Die „führenden Geister" prämiiren zwar auf den Ausstellungen nach wie vor Pflasterbouquets, Majolikapilze und Bretzelwege, aber selbst der Leipziger Gartendirektor hat mit seinem Zorn über unser unberufenes Einmischen so wenig Gegenliebe gefunden, daß ihm in der eigenen Fachpresse die Opposition erstanden ist. Die Gärtnerzeitungen nahmen unsere Anregungen auf und billigten sie — damit sind wir um einen guten Schritt vorwärts. Zuschriften praktischer Gärtner beweisen uns ferner, daß die frischen Köpfe in diesen Kreisen die herrschenden Zustände als unwürdig empfinden. Glückauf! Wir geben heute die Darstellung solch eines Fachmanns aus Berlin, die sich mit unsern eigenen Meinungen auf das nächste berührt.

Digitized by Google

So ist es denn gekommen, daß auch heutzutage eigenes künstlerisches Empfinden unter denen, die sich Gartenkünstler nennen, gar dünn gesät ist. Diese Kunst ist zum Handwerk geworden. Man zehrt von den Anregungen, die einige wenige Große gegeben, welche seltsamer Weise (oder sollte das etwa natürlich sein?) keine gelernten Fachleute waren, dafür aber geborene Künstler, die Gelegenheit fanden, ihre künstlerischen Kräfte auf dem Gebiete der Gartenkunst zu bethätigen.

Sprechen wir nun zunächst nicht von öffentlichen Gärten, sondern nur von privaten: Es ist ein eigen Ding um solch eine Gartenanlage. Nichts zeigt deutlicher, wie wenig man sich darüber klar ist, was ein Garten überhaupt darstellt, als der Glaube, ihn nach einer Art von Schablone anlegen zu können. Denn jede Gartenanlage wird ja aus ganz besonderen Verhältnissen heraus geboren, hat also eigentlich durchaus individuell zu sein. Sehen wir uns darauf hin die Gärten einer Villenvorstadt an. Wir finden da fast auf Schritt und Tritt jenes Schablonisieren und andres Unglaubliche dazu. Beispiele, wie sie Schultze-Naumburg für die Baukunst aufgestellt, könnten auch wir in reicher Auswahl aufstellen.* Es ist Zeit, daß den Laien die Augen geöffnet werden, damit sie endlich sehen, was die Fachleute sündigen.

Wirkliche Gärten finden wir nur da, wo sie aus den Bedürfnissen der Besitzer heraus entstanden sind, wo sie also nicht als „Prunkstücke" angelegt wurden, sondern erweiterte Wohnungen sind, die auch für ihr Teil die Bewohner wiederspiegeln, die in ihnen leben. Bedenkt man das, so erscheint die heute übliche Weise, Gärten zu „machen", einfach ungeheuerlich. Es pflegt da ungefähr so zuzugehen: Der Landschaftsgärtner erhält den Grundplan des Grundstückes mit eingezeichnetem Hausgrundriß. Er orientiert sich über die Himmelsrichtungen und etwaige vorhandene Pflanzenbestände, macht, falls es ihm gar zu nötig erscheint, auch eine Terrainaufnahme, ein Nivellement — und konstruiert dann daheim auf dem Reißbrett gemütlich seine „Bretzelwege" und Teppichbeete. Paßt dann auf dem mehr oder minder „hübsch kolorierten" Plane dem Auftraggeber dies oder jenes nicht, nun, so wird es geändert. Was thuts? Der „Idee" des Ganzen, falls eine solche da war, schadet es nichts, sie ist aus Kautschuk und kann beliebig gedehnt werden, und der Fachmann ist keineswegs eigensinnig. Uebrigens gibt's auch Fälle, bei denen wie bei gewissen Heilkünstlern das Selberbesuchen als ganz überflüssig betrachtet und einfach „briefliches Verfahren" gewählt wird.

Daß der Landschaftsgärtner vom Werke des Architekten und umgekehrt dieser von Landschaftsgärtnerei nichts versteht, das kommt heute den meisten ganz selbstverständlich vor. Wer möchte es leugnen, daß, mit ganz wenigen Ausnahmen, die sog. Gartenkünstler sich auch nicht im Geringsten bemühen, die Kunst ihrer Zeit zu verstehen? Sie bleiben im „Fach"! Was gehen sie Malerei, Baukunst, Plastik und gar die andern Künste an? „Die Praxis ihres Berufs", die lernen sie, und damit basta. Sie sind, was Maler wären, die nur die Technik beherrschten und weiter nichts. Sie haben keine Ahnung davon, daß

* Der Kunstwart beabsichtigt das auch zu thun. A.

Digitized by Google

hinter der Lehrzeit die eigentliche Kunst, das Vermögen auszudrücken und zu gestalten, erst anfängt.

Zum mindestens sollten doch Architekt und Gärtner Hand in Hand arbeiten. Haus und Garten gehören unzertrennlich zusammen. — Freilich, man hört den Gärtner oft sagen: „wenn ich komme, hat der Baumann die Sahne abgeschöpft, den Beutel des Besitzers erleichtert — und ich hab' das Nachsehen. Was soll ich wohl für die paar Groschen, die mir noch bleiben, Gutes schaffen können?" Das ist die im Kunstwart oft verspottete Logik, mit der man sich auch gegen das neue Gewerbe stemmte, als wäre Gutes und Teures einerlei. Und doch kann man kecklich sagen: eine gute Gartenanlage ist meist viel billiger, als eine schlechte. Das Geld, das heute in Wege, Felsgruppen und Teiche verbaut zu werden pflegt, könnte oft großen Teils gespart werden. Für wirklich ausgesuchtes Pflanzenmaterial, guten plastischen Schmuck u. s. w. wird es selten ausgegeben!

Wir wiederholen: eine Gartenanlage muß aus den jeweiligen Verhältnissen heraus wachsen. Daraus folgt, daß ich die Verhältnisse gründlich kennen muß, ehe ich daran denken kann, einen Garten zu schaffen. Verschiedene Faktoren hab' ich unbedingt zu beachten. Was soll das bedeuten, wenn ich in einer völlig ebenen Sandgegend in einem Garten ein hügeliges Terrain mit felsigem Charakter imitiere? Und thue ich es noch so „naturwahr" im Einzelnen, der Garten als solcher ist unwahr. Die Grundzüge des Charakters der umgebenden Landschaft müssen berücksichtigt werden, wenn auch die umgebende Natur nicht kopiert werden darf, da ja der Garten kein Stück Natur, sondern ein Stück Menschenwohnung ist. Bis zu welchem Maße der Künstler im einzelnen Falle Rücksicht nehmen muß oder nicht, das wird ihm, dem Künstler, sein Gefühl ganz unbewußt sagen. Wichtiger noch als die Landschaft ist die engere Umgebung. Sie ist meist derart, daß es nötig ist, den Garten dagegen abzuschließen, eben weil er ein Teil der Wohnung ist, die man nicht ohne weiteres den Augen jedes Fremden preis gibt. Und da dem so ist, so folgt ferner, daß der Gartenkünstler sich im Klaren darüber sein muß, was der Garten für den Besitzer bedeutet. Berücksichtige ich alle diese Voraussetzungen, so werde ich, falls ich eben Künstler bin, bewußt oder unbewußt im Sinne der jeweiligen Verhältnisse schaffen. Gewiß wird gar Vieles auf mich einwirken. Viele Disharmonien werden nach Möglichkeit auszugleichen sein. Je reicher meine praktischen Erfahrungen sind, desto besser. Je inniger ich empfinde, ob der Architekt im Sinne des Ganzen gearbeitet hat, oder ob es gilt, auch hier noch herauszuarbeiten oder zu verdecken, je tiefer ich mich hineinlebe in meine Arbeit, desto künstlerisch ausgereifter, überzeugender, wahrer und natürlicher wird sie werden.

Es ist von Bedeutung, sich klar zu werden, wie etwa eine wirkliche Schöpfung in der Gartenkunst entsteht. Man begreift dann, warum in ihr Schema eingedrillte Fachleute nichts Gutes leisten können, und warum anderseits die besten Gartenkünstler „Dilettanten" waren.

Dilettanten — ja, wer ist denn hier wirklich Sachverständiger? Wie wird denn heutzutage Gartenkunst gelehrt? Werfen wir ein paar Blicke in die Fachschulen!

Digitized by Google

Kein Einsichtiger wird behaupten, daß man eine Kunst gleich einem Handwerk lehren könne. Der Unterricht in der Schule kann Niemanden zu einem Künstler machen, der nicht dazu geboren ist. Der Lehrer kann dem Schüler nur das Eindringen in das betreffende Kunstgebiet erleichtern, kann den künstlerischen Entwicklungsgang beschleunigen. Auf den Gärtnerlehranstalten sollte also den Schülern das Wesen der Gartenkunst so recht anschaulich gemacht werden. Sie sollten sehend gemacht und befähigt werden, selbständig zu denken, um später selbständig zu schaffen. Allein worauf läuft der ganze Unterricht in Wirklichkeit hinaus? Auf die Ausbildung gewisser zeichnerischer Fähigkeiten, die die Schüler schließlich für die Hauptsache halten, während sie doch nur ein geringes Hilfsmittel sind! Das Wenige, was wirklich von Gartenkunst vorgetragen zu werden pflegt, besteht darin, einen kurzen historischen Ueberblick zu geben und die durch langjährigen Gebrauch sanktionierten Regeln über Wegeführung, Pflanzungen, Wasseranlage u. s. w. den Schülern möglichst einzubläuen. Das Wichtigste vergißt man, oder berührt es nur eben ganz beiläufig: die Schüler in den Geist der Kunst unserer Zeit einzuführen, ihnen verständlich zu machen, wie dieser lebende Kunstgeist sich auch in der Gartenkunst äußern könnte. Sollte man die jungen Landschaftsgärtner nicht immer wieder darauf hinweisen, daß das gesamte Kunstschaffen, in welcher Form es auch in Erscheinung tritt, etwas Einheitliches ist, daß die Gartenkunst nur eine der Ausdrucksformen des allgemeinen künstlerischen Schaffens ist? Heißt das in unsren Tagen Gartenkunst erläutern, wenn man immer nur wiederholt, was vor Jahren gesagt wurde, als ob die Kunst ein festes Schema sei, während sich doch in ihr das pulsende Leben bethätigen will? Die Schüler sollten begreifen, was es heißen will, lebensvoll zu schaffen. Jetzt lernen sie besten Falls, gute Vorbilder nachzuahmen — man hat in diesen Kreisen kaum noch eine Ahnung davon, wie notwendig das zur Verknöcherung führt, nein, wie man längst mitten darin ist in der Verknöcherung. Das Mindeste müßte doch sein, daß der Schüler angeregt würde, mit offenen Augen die Anlagen und die Natur zu durchwandern. Studium der Natur und der Kunst ist unabänderlich nötig für den, der in Gartenkunst je etwas leisten will. Auf der Anstalt müßte das selbständige Arbeiten des Schülers gefördert werden. Es ist und bleibt ein Unding, den Unterricht im Grunde darauf hinauslaufen zu lassen, dem Schüler eine gewisse Routine im Zeichnen, gewisse „giltige Regeln“ für die Praxis einzuimpfen. Bei solchem Lehrgange erzielen die gerade die besten Zeugnisse, die überhaupt nicht fähig sind, das Wesen der Kunst, die sie auszuüben meinen, zu begreifen. Solche durch die Schule geradezu irregeleitete Leute nennen sich dann stolz „Gartenkünstler“. Sie sind es, die — eigentlich ohne ihre Schuld — die Gartenkünstler bei echten Künstlern in Mißkredit bringen.

Die Anschauungsweise von der Gartenkunst, wie sie sich durch den Unterricht auf den Schulen offenbart, spiegelt sich auch in einem großen Teil der Fach-Literatur wieder. Für deutsche Verhältnisse, die ich ja ausschließlich im Auge habe, vor allem norddeutsche, ist ein „Lehrbuch der schönen Gartenkunst“ geradezu typisch geworden. Der Titel „Lehrbuch“ und „der schönen Gartenkunst“ kennzeichnet den Inhalt in der That. Uebrigens stammt das Werk aus dem Jahre 1859, und also

Digitized by Google

aus dem Jahre 1859 seine Kunstanschauung. Hier finden wir natürlich auch einen „Musterplan eines verschönerten Landrisses". Wie vielsagend ist es doch, wenn „Vertreter der Gartenkunst" ideale Musterpläne aufstellen oder Vorlagen für Hausgärten, Teppichbeete u. s. w. produzieren. Und obendrein nur Pläne, so gut wie ohne jede nähere Erläuterung ihrer Idee, ganz ohne perspektivisch-bildliche Wiedergabe der Haupteinzelheiten, ohne Angabe der örtlichen Lage, des Besitzers u. s. w. Höchstens ein Bepflanzungsplan wird gegeben, aus dem aber niemand im Stande ist, sich ein treffendes Bild der thatsächlichen Wirkung der Pflanzung zu machen. Was soll diese Schemata-Macherei aus dem Blauen ins Blaue, die von allem Individualisieren nur ablenkt? Etwas ganz anderes ist es, wenn wirklich gute Anlagen in Wort und Bild so eingehend wie möglich geschildert werden, sodaß sich der Leser im Geiste hineinversetzen kann, — von solchen Werken haben wir viel zu wenig, vor allem keine billigen, die ein Jeder sich anschaffen kann. Um einen gewiß nicht ganz unzutreffenden Vergleich zu gebrauchen: was würde ein Maler wohl mit schematischen Frühlings-, Winter- u. s. w. Landschaften als Lernstoff anfangen können?

Dem Durchschnittslandschaftsgärtner aber sind solche „Vorlagen für alle Fälle" leider sehr willkommen — und je weniger sie individualisiert sind, je mehr, denn um so häufiger kann er ja dann die Schablone aufs Reißbrett legen. Sie ersparen viel Arbeit, vor allem das Denken. So wird durch die Muster das letzte bischen Geist, das der Landschaftsgärtner etwa hat, noch ausgetrieben. Man kopiert eben, kopiert, wo nie kopiert werden dürfte.

Bisher habe ich die sogenannten öffentlichen Anlagen außer Acht gelassen. Sie bilden eine Abteilung der Gartenkunst für sich, da auf sie ja der Begriff „Garten", der etwas „Abgeschlossenes", „Privates" bezeichnet, nicht ohne weiteres anwendbar ist. Sie wenden sich an eine Vielheit, sie sprechen zur Menge. Wir müssen in solchem Falle dem Schöpfer größere Freiheiten zugestehen, ohne zu vergessen, daß er den gegebenen Verhältnissen der Oertlichkeit u. s. w. genau ebenso Rechnung tragen muß. Jede Anlage muß wie aus einem Geiste geboren erscheinen, sie darf des großen Zuges der Einheitlichkeit nicht entbehren, der z. B. aus alten französischen Schöpfungen so eindrucksvoll spricht. Kein Zersplittern in viele Motive, überall ein Zusammenfassen, daß man in jedem Teile auch das Ganze fühlt. Wie oft wird das bei unsern öffentlichen deutschen Gärten bedacht? Man vergleiche unsre neueren derartigen Anlagen mit denen z. B. von Paris!

Es ist schwer, gewissermaßen Gegensätzliches harmonisch zu verschmelzen. Man meint oft es zu können, wenn man ein „bewährtes System" in der Wegeführung anwendet und so durch die üblichen „formenschönen Windungen" das Terrain, ähnlich wie man es ja im geometrischen Stile that, „wohlgefällig zerlegt". Dieses „Bretzelweg-System" hat der Kunstwart schon des öfteren gebührend verspottet. Es würde sich nicht so sehr eingebürgert haben, wenn nicht solches Gewicht darauf gelegt würde, daß die Anlage auf dem Plan recht hübsch wirke. Die Reißbrett-Konstruktionen werden dann unbarmherzig ins Freie übertragen und somit die wunderschönen Wegegerippe hergestellt, die dann aussehen, als seien sie die Hauptsache, als sei ihnen die übrige Anlage angepaßt!

Digitized by Google

Gewiß sind in öffentlichen Anlagen bei uns, da wir nicht den Rasen als Weg mitbenutzen können, viele und breite Wege notwendig. Die Hauptverkehrsadern sollten indes stets in möglichst gerader Linie so durchgeführt werden, daß sie ihrem Zwecke, dem Verkehre zu dienen, voll genügen. Andere Wege, die fast ausschließlich zum Spazierengehen dienen, kann der Künstler seinen Ideen so viel wie möglich anpassen. Das erscheint alles doch so selbstverständlich und ist so oft ausgesprochen worden, daß man sich über diese Scheu vor der geraden Linie in den heutigen Anlagen nur wundern kann. Selbstverständlich darf sie nicht ohne Not schöne große Wiesenflächen durchschneiden, darf überhaupt nicht zerstückeln, sondern muß im Gegenteil umgrenzen und zusammenhalten.

Den Ausschlag geben in den Anlagen ja meistens die Pflanzungen. Hierzu gehören nicht nur die Bäume und Sträucher, sondern auch die krautigen Gewächse (Stauden), welch' letztere man so wenig bei uns zu berücksichtigen pflegt. Wir bemühen uns fast immer, schöne, große, tadellos geschorene Rasenflächen herzustellen, die ja am richtigen Platze unstreitig vorzüglich wirken, aber sehr oft durch malerische Wiesen ersetzt werden könnten und sollten. Nehmen wir mal einen Volkspark in oder nahe einer Großstadt an. Heutzutage finden wir unter hundert solchen neunzig, in denen wir nichts anderes antreffen, als ziemlich eintönige, sehr bald langweilig wirkende Pflanzungen, grüne Rasenflächen und einen Teich mit den bekannten „formenschönen" Uferlinien, die das Prinzip der Bretzelwege auf die Gewässeranlagen übertragen. Dazu treten noch ein paar Teppichbeete, für die es auch an „bewährten Mustern" nicht mangelt. Für den Städter, der die ganze Woche nicht aus dem Häusermeere herauskommt, sollte, meinen wir, der Volksgarten ein Stück Natur bedeuten — *das* sollte bei seiner Ausführung den leitenden Gedanken geben. Hier sollten die Kinder der Stadt sich „wie auf dem Lande" fühlen, sollten Wiese, Wald und Teich kennen lernen. In einer solchen öffentlichen Anlage wäre das „Kopieren der Natur" auch im einzelnen einmal am Platze. Freut sich jetzt schon das erholungsuchende Stadtkind an jedem Blättchen und Hälmchen, um wie viel höher wird der Genuß sein, wenn an Stelle der eintönigen grünen Rasenflächen sich bunte Wiesenteppiche breiten, auf denen neben den Gewächsen der Heimat auch manch geeigneter Fremdling sich einbürgern kann, wenn die Ränder der Gehölzgruppen nicht mehr so scharf abgestochen und planmäßig sich abzeichnen, sondern die blumenreiche Wiese sich allmählich ins Gehölz hinein verliert. Wo bleiben denn alle die winterharten krautigen Pflanzen, die Stauden, wo all die Schlinger und Ranker, wo finden wir das übermütige, kraftvolle Leben der Natur in unseren mit so vieler Mühe und so vielen Kosten geschaffenen öffentlichen Anlagen wieder? *Wie* selten einmal! Aber fast überall können wir kümmerlich gedeihende ausländische Gehölze sehen, die unser Klima nun einmal schlecht vertragen, und womöglich des Winters in schützende Decken gehüllt werden müssen. Namentlich Nadelhölzer. Und warum pflanzen wir denn gern viel immergrüne Pflanzen? Ich sollte meinen, damit diese gerade im Winter einen Ersatz böten für die blattabwerfenden Gehölze. Wenn wir aber, wie es in so reichem Maße geschieht, nicht völlig winterharte Sachen wählen, also sie im Winter *schützen* müssen — ja, wollen wir uns dann an all den *Hüllen* erfreuen? In öffentlichen Anlagen sollten nur in ganz

Digitized by Google

besonderen Fällen andere als durchaus winterharte Sachen angepflanzt werden. Nur dann können unsere öffentlichen Anlagen ein freudiges, üppiges Leben zeigen, wenn nicht auf Schritt und Tritt Pflanzen uns stören, die bei uns nur kümmerlich noch am Leben bleiben. Das Geld, das vielfach für solche, noch dazu oft recht teure Pflanzen verpulvert wird, könnte man wirklich meist besser anwenden. Wo Mittel und Arbeitskräfte zur sorgfältigsten Pflege ausreichen, kann man natürlich weiter gehn, aber das sind seltne Ausnahmefälle. Die Pflanzung ist ein äußerst wichtiger Punkt, und einer, wo trotz oder wegen der vielen „Regeln" oft schwer gesündigt wird.

Schließen wir. Wer ein Gartenkünstler sein will, muß vor allem die Natur mit den Augen eines Künstlers ansehen können. Möchten sich unsere Landschaftsgärtner darum frei machen von ihrer Einseitigkeit, ihren althergebrachten Regeln, ihrer Schablone, möchten sie am Kunstleben unserer Zeit teilnehmen! Es ist hohe Zeit dazu.

Camillo Karl Schneider.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortlichkeit der Herren Einsender.

Noch einmal: Das Deutsch in der Schule.

Lebhaft kann ich mir vorstellen, wie so mancher mit zustimmendem Kopfnicken die vernichtende Kritik des deutschen Unterrichts auf höheren Schulen gelesen haben wird, die im Sprechsaal der ersten Märznummer ein Herr K. H. veröffentlicht hat. Gibt es doch außer dem Militär kaum ein Institut, dem jährlich so viel Hunderte berufener Kritiker erstehen wie der Schule! „Wenn man neun Jahre malträtiert ist", so las ich neulich „dann ist man kein Laie mehr!" Wer Schüler des Gymnasiums gewesen ist, heißt das, gewinnt damit das Recht, es selbst einst — zu schulmeistern.

In gewissem Sinne — ja! Zur Kritik hat er ein Recht. Aber Laie bleibt er darum doch, wenn er nicht auch einmal von der anderen Seite, ich möchte sagen: gleichsam vom Konferenzzimmer aus einen Blick in das Schulleben, in diesem Falle speziell in den deutschen Unterricht gethan hat. Gewiß haben manche Vorwürfe in dem erwähnten Aufsatze ihren guten Grund. Herrliche Dichtungen werden durch nüchterne Zergliederung den Schülern nahezu verleidet, und so wird dem Gemüt gerade in der Zeit, wo es am schönsten zur Bildung fähig ist, viel köstliche und heilsame Nahrung entzogen. Viel zu wenig, meiner Ansicht nach, wird die deutsche Jugend in das eigentümliche Leben, wie K. H. ganz recht sagt: in die Psychologie der Sprache eingeführt; auch wird gar mancher zu klagen haben über die graue Theorie der Grammatik, die gerade auf diesem Gebiete so schlecht angebracht ist, weil hier des Lebens goldner Baum steht. Und wie viel verfehlte Aufsatzthemen werden gestellt!

Und gleichwohl gibt es nichts Ungerechteres und Unfruchtbareres, als solche Kritik!

Wer nur einen Blick hineingeworfen hat in die pädagogische Literatur der letzten Jahrzehnte, von Rudolf Hildebrand bis auf Männer wie Münch, Biese und Jäger, der fühlt, wie da alles aufgeht in

Digitized by Google

heißem, ehrlichem und innigem Bemühn, die Schätze der Sprache und Literatur unserer Jugend zugänglich zu machen. Und welchem von den mannigfachen, geistvollen Vorschlägen er auch zustimmen würde, sicher müßte er einsehen, daß ein Laie so leicht nicht mit Vorwürfen kommen kann, die hier nicht schon zwanzigfach erhoben, oder mit Ratschlägen, die hier nicht schon weit öfter, gründlicher und tiefer erwogen und geprüft wären.

Aber der Erfolg?

Ja, der Erfolg! — Sollte er wirklich so gering sein, wie es nach jenem Artikel scheint, so ist der Grund ein doppelter. Einmal der sachliche, die Schwierigkeit der Aufgabe selbst, die Unmöglichkeit geradezu, sie restlos zu lösen. Wenigstens was die Lektüre der Dichtung betrifft. Soll man nur lesen? Soll man erklären? Wieviel verträgt eine Dichtung davon? Alles Fragen, unzähligemal aufgestellt und beantwortet, und doch von jeder Individualität innerhalb gewisser vorgeschriebener Schranken wieder neu zu stellen und zu beantworten. Und damit zusammen hängt der persönliche Grund. Es gehört in der That etwas mehr als guter Wille, es gehört ein ganzes Stück tüchtigen Könnens, persönlicher Begabung dazu, einen fruchtbaren deutschen Unterricht zu geben. So reich sind die feinsinnigen Aesthetiker, die helläugigen Literarhistoriker und die hellhörigen Sprachkenner nicht gesät, daß hier nicht immer zahlreiche Mißgriffe vorkommen müßten. Ich denke, dieser Uebelstand muß ertragen werden: „um der Gebrechlichkeit der Welt willen", wie Kleist einmal sagt. Statistisch läßt sich hier zwar nichts berechnen; aber ich zweifle nicht, daß es gediegene Lehrer, die mit goldenem Ernst und goldener Heiterkeit die Schätze deutschen Geistes auf der Schule verwalten, immer noch genug gibt, um die nachteiligen Einflüsse anderer aufzuwiegen. Und ich glaube weiter, daß sich wahrhafte geistige Güter, wie sie in diesem Unterricht vermittelt werden sollen, gar nicht so leicht dauernd verleiden und verekeln lassen — wenigstens nicht für Schüler, die überhaupt empfänglich sind. Sonst freilich müßte man beinahe in die unglaublich verstiegene Forderung jenes Pfarrers einstimmen, der vor nicht allzulanger Zeit der Religion und der deutschen Literatur nichts sehnlicher erwünschte, als daß man sie aus der Schule entfernte, die ihnen wie ein Vampyr das Leben aussauge. Ob dann wohl die Klagen über die Oberflächlichkeit unserer Gymnasialbildung aufhörten?

Es muß eben zugegeben werden, daß sich auf diesem Gebiete das Beste und Intimste oft nicht unterrichten läßt. Der Lehrer wirkt ja nicht unmittelbar auf die Einzelseele, sondern auf eine Gemeinschaft von Individuen und erst durch diese mittelbar auf jeden Einzelnen. Daher wird im Prinzip Auswahl und Behandlungsweise auf manche intime Wirkung verzichten müssen und jeder der es probiert hat, wird zugeben, daß Lyrik nicht unter die Gegenstände des „Unterrichts" gehört, auch wenn man sie, wie K. H. will, auf „den Ausdruck dessen hin behandelt, was sich nicht anders sagen läßt". Man wird höchstens anregen, dergleichen daheim zu lesen, wie überhaupt der Schwerpunkt des deutschen Unterrichtes in oberen Klassen in solcher anregenden Thätigkeit des Lehrers liegen dürfte.

Digitized by Google

Eins zwar würde auch ich von Herzen wünschen: daß eine längere und eingehendere Beschäftigung mit der deutschen Dichtung des Mittelalters und mit der lebendigen Entwicklung der Sprache von oben her zur Pflicht gemacht würde, etwa im Sinne Rudolf Hildebrands. Doch auch heute bleibt dem Lehrer, der es ehrlich meint, reichliche Gelegenheit, die Schüler für diese Dinge zu interessieren, zu erwärmen. Und das ist es ja doch, worauf alles hinaus will, Interesse, Aufnahmefähigkeit und Aufnahmelust, nicht eine Reihe von literaturgeschichtlichen und sprachlichen Kenntnissen. Daß solches bei vielen erreicht wird, kann sich die Schule nicht bestreiten lassen. Wenn es ihr oft mißlingt, so muß man bedenken, daß an der Geistesbildung des Schülers auch andere Faktoren mitarbeiten als der Unterricht.

Uebrigens sind heute die Lehrer nicht selten, die auch über moderne Literatur mehr als nur gelegentlich reden, zu ihrer Lektüre anregen und so nach dem Prinzip der wechselseitigen Erhellung auch historisch gewordene Epochen als Lebendige, werdende erfassen lehren. Und warum sollte nicht, wer nur Beruf dazu fühlt und seinen Schülern nahe gekommen ist, auch einmal Lyrik, klassische und moderne, zum Verständnis bringen? Nur kein Prinzip daraus machen; denn es ist nicht jedermanns Sache.

Bruno Baumgarten.

Lose Blätter.

Aus Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer".

Vorbemerkung. Ueber Gerhart Hauptmanns neuestes Bühnenwerk hat Schlaikjer in unsern Blättern (Kw. XIV, 7) berichtet. Nach unserm alten Grundsatze, von Kunst möglichst viel zu zeigen, möchten wir auch von diesem Werke unsern Lesern eine wirkliche Anschauung geben, deshalb drucken wir, nun es als Buch (bei S. Fischer Verlag) in Berlin erschienen ist, den letzten Akt mit seiner viel besprochenen Totenklage hier ab. Zum Verständnisse des Gebotenen ein weniges über den Inhalt. Der Maler Kramer sieht in seinem Sohn Arnold ein Künstlergenie, aber der Mensch in Arnold scheint dem Vater geistig so häßlich, wie Arnold, der Verwachsene, körperlich häßlich ist. Der Sohn seinerseits ist durch Strenge noch mehr verbittert worden, als schon durch das Unglück seiner Mißgestalt, er treibt sich faulenzend, trinkend und lüstern herum, voller Empfindung für sein Elend aber den Seinigen entfremdet, immerhin mehr unglücklicher Kindskopf als Lump. Einmal endlich spricht der Vater ganz als älterer Freund zu ihm, warm und herzlich, aber nun ist's zu spät, Arnold belügt ihn wieder. Im nächsten Akte kommt es dazu, daß der Spott von Stammgästen den in die kellnernde Wirtstochter Liese Bänsch verliebten Krüppel zu einer dummen Droherei mit einem Revolver führt, der darauf folgende Skandal aber zum Selbstmord. Nun setzt der Akt ein, den wir abdrucken. Von den Personen, die sonst noch in ihm vorkommen, ist Michaline Arnolds tüchtige Schwester, Lachmann, ein ehemaliger Schüler des Alten, der dankbar an ihm hängt, Krause der Pedell der Kunstschule, an der Kramer angestellt ist.

*

(Das Atelier des alten Kramer, wie im zweiten Akt. Nachmittags gegen fünf Uhr. Der Vorhang, der das eigentliche Atelier abschließt, ist, wie

Digitized by Google

immer, zugezogen. Kramer arbeitet an seinem Radiertischchen. Er ist angezogen wie im zweiten Akt. Schuldiener Krause entnimmt einem Handkorb, den er mitgebracht hat, blaue Packete mit Stearinkerzen.)

Kramer (ohne vom Arbeiten aufzusehn). Legen Sie nur dahin die Packete, dort, zu den Leuchtern, da hinten hin.

Krause (hat die Packete auf den Tisch gelegt, wo mehrere silberne Armleuchter stehn. Danach bringt er einen Brief zum Vorschein und hält ihn in der Hand). Sonst wär wohl jetzt weiter nischt, Herr Professor.

Kramer. Professor? Was heißt das?

Krause. Na, 's wird wohl so sein; hier is' was von der Regierung gekomm'. (Er legt den Brief vor Kramer auf das Radiertischchen.)

Kramer. Hm. So. An mich? (er seufzt tief). Allen schuldigen Respekt. (Er läßt den Brief uneröffnet liegen und arbeitet weiter).

Krause (seinen Korb aufnehmend und im Begriff zu gehen). Herr Professor, soll ich etwa wachen heut Nacht? — Sie müßten sich wirklich a bissel ausruhn.

Kramer. Wir lassen 's beim alten, Krause. Was? Auch in Bezug auf das Wachen, hörn Se! und übrigens wär ich da schon versorgt. Ich habe mit Maler Lachmann gesprochen, Sie kennen ja Lachmann von früher her.

Krause (nimmt seine Mütze und seufzt). Du lieber, barmherziger Vater, du, du! Sonst wäre wohl augenblicklich nichts?

Kramer. Der Direktor ist drüben?

Krause. Jawohl, Herr Kramer.

Kramer. Ich danke. 's ist gut — Halt. Warten Sie mal noch 'n Augenblick. — Am Montag Abend . . . wo war denn das? Wo hat Ihre Frau da den Arnold getroffen?

Krause. Na halt . . . das war wo de Kähne liegen . . . halt unter der Ziegelbastion. Wo der Kahnverleiher die Kähne hat.

Kramer. Auf dem kleinen Gang, der da unten rumführt? Dicht an der Oder?

Krause. Jawohl. Ebens da.

Kramer. Hat sie ihn da angeredet oder er sie?

Krause. Nee ebens, a saß ebens uf 'm Geländer, so uf der Mauer, wissen Se doch, wo de manchmal de Leute dran stehn und zusehn, wie de Pollacken, wissen Se, uf a Flößen sich Abends ihre Kartoffeln kochen. A kam halt der Frau also merkwürdig vor und da that's 'm halt ebens Gut'n Abend sagen.

Kramer. Was hat sie dann weiter gesprochen mit ihm?

Krause. Se hat halt gemeent, a wär sich erkälten.

Kramer. Hm! Und was hat er darauf gesagt?

Krause. Wie ebens de Frau meente, hätt' a gelacht. Aber ebens so, sehn Se, meente de Frau . . . 's hätt' sich sehr schrecklich angehört. A so verächtlich. Ich weeß weiter nich.

Kramer. — Wer verachten will . . . alles verachten will, hörn Se: der findet auch gute Gründe dazu. — Ich wünschte, sie wären zu mir gekommen! — — — Ich glaube, es war wohl auch da schon zu spät.

Krause. Ja, wenn ma's gewußt hätte! Weeß ma 's denn? Wer thut den gleich immer an so was denken!? — Wiede de Michaline kam — se kam doch zu mr mit 'm Herr Lachmann! — da kriegt ich 's ja mit dr Angst zu thun. Das war aber schon halb eens in dr Nacht.

Digitized by Google

Kramer. Hörn Se, an die Nacht . . . da werd' ich gedenken! — Als mich meine Tochter weckte, war's eins. — Und als wir den armen Jungen dann fanden, da schlug die Domuhr neune bereits. —

Krause (seufzt, schüttelt den Kopf, öffnet die Thür, um zu gehen und im gleichen Augenblick erscheinen Michaline und Lachmann. Sie treten herein. Krause ab. Michaline ist dunkel gekleidet, ernst angegriffen und verweint).

Kramer (ruft ihnen entgegen). Da seid ihr ja, Kinder! Na, kommt mal herein. Also Lachmann, wollen Sie wachen heut Nacht? Sie waren ja auch halb und halb sein Freund! Das ist mir sehr lieb, daß Sie wachen wollen, denn hörn Se, ein Fremder, das möcht ich nicht! — — — (Er geht auf und ab, bleibt stehn, denkt nach und sagt): Und nun will ich euch fünf Minuten allein lassen und rüber zum Herrn Direktor gehn. Ihm sagen, was etwa zu sagen ist. Ihr werdet doch wohl inzwischen nicht fort wollen.

Michaline. Nein, Vater, Lachmann bleibt jedenfalls hier. Ich muß allerdings noch Besorgungen machen.

Kramer. Das ist mir sehr lieb, daß Sie bleiben, Lachmann. Ich mache es kurz und bin gleich wieder hier. (Er nimmt einen Shawl um, nickt beiden zu und geht ab.)

Michaline setzt sich so wie sie ist, nimmt den Schleier zurück und wischt sich die Augen mit dem Taschentuch. Lachmann legt Hut, Paletot und Stock ab).

Michaline. Find'st du Vater verändert?

Lachmann. Verändert? — Nein!

Michaline. Herr Gott, ja, das hab' ich doch wieder vergessen! Den Härtels ist wieder nichts angezeigt. Das bißchen Gedächtnis verläßt einen förmlich. — Da liegt ja 'n Kranz. — (Sie steht auf und nimmt einen ziemlich großen Lorberkranz mit Schleife in Augenschein, der auf dem Sofa liegt. Eine daran geheftete Karte aufnehmend, fährt sie fort mit dem Ausdruck der Ueberraschung): Von der Schäffer ist der. — — — Ja, siehst du, die ist nun auch verwaist. Die hatte nur einen Gedanken: Arnold. Und Arnold wußte nicht mal was davon.

Lachmann. Ist das die etwas verwachsene Person, die ich bei dir im Atelier gesehen habe?

Michaline. Ja ja. Sie malte, weil Arnold malt. Und sah in mir — eben Arnolds Schwester. — So ist das: Den Kranz; den hat sie gekauft, dafür wird sie drei Wochen von Thee und von Brot leben.

Lachmann. Und vielleicht noch dabei sehr glücklich sein. — Weißt du auch, wen ich getroffen habe? Und wer nun auch noch einen Kranz schicken wird?

Michaline. Wer?

Lachmann. Liese Bänsch.

Michaline. Das — brauchte sie nicht thun.

(Pause.)

Lachmann. Hätte ich reden können mit Arnold —! Auch vielleicht über die Liese Bänsch: — Vielleicht hätte das doch etwas bei ihm gefruchtet.

Michaline. Nein, Lachmann, du irrst dich. Das glaube ich nicht.

Lachmann. Wer weiß? Aber schließlich, er wich mir ja aus. — Ich hätte ihm können eines verdeutlichen — ich sage nicht ohne weiteres: was. — Und zwar aus Erfahrung, so zu sagen. Oft sind uns die brennendsten Wünsche

Digitized by Google

versagt. Weil, würden sie uns erfüllt, Michaline, — mir wurde ein ähnlicher Wunsch mal erfüllt! — und ich — dir brauch ich's ja nicht zu verhehlen, — war dadurch nachher viel schlimmer dran.

Michaline. Erfahrung ist eben nicht mitteilbar, wenigstens nicht im tieferen Sinne.

Lachmann. Mag sein, aber sonst —: Ich weiß schon Bescheid.

(Pause.)

Michaline. Ja, ja, so geht's! So geht's in der Welt! Sie hatte wohl auch mit dem Feuer gespielt. Und daß es auf so etwas könnte hinauslaufen, das kam ihr natürlich nicht in den Sinn. — (Am Radiertischchen): Sieh' mal, was Vater hier neu radiert hat.

Lachmann. Ein toter, geharnischter Ritter.

Michaline. M hm!

Lachmann (liest von der Platte).

Mit Erzen bin ich angelegt.
Der Tod war Knappe mir.

Michaline (unsicher, dann leise weinend). Ich hab Vater niemals weinen gesehen und, siehst du, hier hat Vater drüber geweint.

Lachmann (unwillkürlich ihre Hand nehmend). Michaline, wir wollen uns fassen, nicht wahr?

Michaline. Ganz feucht ist das Blatt! — Ach großer Gott. (Sie ermannt sich, thut einige Schritte und fährt gehobener fort). Er nimmt sich zusammen, Lachmann, gewiß. Aber wie es eigentlich um ihn steht — um zehn Jahr ist er gealtert, sicher.

Lachmann. Wem das Leben im tiefsten Ernst sich erschließt, in Schicksalsmomenten mit der Zeit, — ich habe auch Vater und Bruder begraben! — Der, wenn er das schwerste überlebt .... dessen Schiff wird ruhiger, stetiger segeln, mit seinen Toten, tief unten im Raum.

Michaline. Aber überleben, das ist wohl das schwerste.

Lachmann. Ich hätte das eigentlich nie gedacht.

Michaline. Ja! Ja! Wie ein Blitz. Das war wie ein Blitz. Ich fühlte: wenn wir ihn finden, gut! — Wenn wir ihn nicht finden, war es aus. — Ich kenne Arnold. Ich fühlte das. Es hatte sich alles in ihm so gehäuft und wie mir die ganze Affaire klar wurde, da wußt ich, es stand gefährlich um ihn.

Lachmann. Wir waren ja auch bald hinter ihm drein.

Michaline. Zu spät. Erst wie ich mich wieder ermannt hatte. Ein Wort blos! Ein Wort mit ihm reden! Ein Wort! Das hätte ja alles wahrscheinlich gewendet. Hätten sie ihn gefangen vielleicht, ich meine die Menschen, wie sie ihm nachhetzten, — hätten sie ihn zurückgebracht! — Ich hätte schrein mögen: Arnold komm .... (sie kann vor Bewegung nicht weiter sprechen).

Lachmann. Das wäre alles doch gar nicht schlimm geworden. Das bischen Revolverspielerei ....

Michaline. Das Mädchen. Die Schmach. Der Vater. Die Mutter. Und sicherlich auch vor den Folgen die Angst. Er gab sich, wer weiß wie alt und blasiert und war noch, wenn man ihn kannte wie ich, im Grunde ganz unerfahren und kindisch. — Ich wußte ja, daß er die Waffe trug.

Lachmann. Er hat sie mir auch schon in München gezeigt.

Michaline. Ja, weil er sich überall eben verfolgt glaubte. Er sah eben nichts als Feinde ringsum. Und ließ sich das auch absolut nicht aus-

Digitized by Google

reden. Das ich alles nur Tünche, sagte er stets. Sie verstecken nur alle die Klauen und Pranken, und wenn du nicht Acht gibst, bist du rum. —

Lachmann. Es ist auch nicht ohne. Es ist auch was dran. In gewissen Momenten fühlt man so was. Er hat ja auch sicher viel durchgemacht in Bezug auf Rohheiten mancher Art. Und wenn man sich das vergegenwärtigt: Von sich aus hatte er wohl da recht.

Michaline. Man hätte sich mehr um ihn kümmern müssen. Aber Arnold war nur gleich immer so schroff. Und wenn man's auch noch so gut mit ihm meinte: Er stieß einen mit bestem Willen zurück.

Lachmann. Was hat er denn deinem Vater geschrieben?

Michaline. Papa hat den Brief noch niemand gezeigt. — —

Lachmann. Mir hat er davon was angedeutet. Nur angedeutet, nichts rechtes gesagt. Er sprach übrigens gar nicht bitter davon. — Ich glaube, es hat so was dringestanden wie: Er ertrage das Leben nicht. Er sei dem Leben nun mal nicht gewachsen.

Michaline. Warum hat er sich nicht auf Vater gestützt. Gewiß, er ist hart. Aber wer da nicht durchdringt, das Gütige, Menschliche da nicht durchfühlt, an dem ist irgend etwas defekt. Ich, siehst du, als Weib, ich hab' es gekonnt. Wieviel schwerer war es für mich, als für Arnold. Um Arnolds Vertrauen hat Vater gebuhlt. Ich mußte um Vaters Vertrauen ringen. Furchtbar wahrhaftig ist Vater, sonst nichts. Mich hat er da stärker als Arnold getroffen, und Arnold war Mann. Ich ertrug es auch.

Lachmann. Dein Vater könnte mein Beichtiger sein —.

Michaline. Er hat ja auch ähnliches durchgekämpft.

Lachmann. Das fühlt man.

Michaline. Ja und ich weiß es genau. Und er hätte auch Arnold ganz sicher verstanden.

Lachmann. Aber wer, wer weiß das erlösende Wort?!

Michaline. Nun siehst du, Lachmann, wie das so geht: Unsere Mutter steht Vater innerlich fern, aber wenn sie mit Arnold irgend was hatte, da wurde sofort mit Vater gedroht. Auf diese Weise .... Was hat sie bewirkt? .... oder wenigstens leider fördern helfen? —

(Kramer kommt wieder).

Kramer (hängt seinen Shawl auf). Da bin ich wieder! — Was macht die Mama?

Michaline. Sie möchte, du solltest dich nicht überanstrengen. Schläfst du heut' Nacht bei uns oder nicht?

Kramer (indem er Kondolenzkarten auf dem Tisch zusammenliest). Nein, Michaline. Doch wenn du nach Hause gehst, nimm der Mama diese Karten mit. (Zu Lachmann.) Seh'n Sie, er hat doch auch Freunde gehabt, wir haben das blos eben nicht gewußt.

Michaline. In der Wohnung war auch viel Besuch unter Tags.

Kramer. Ich wünschte, die Leute ließen das, aber wenn sie doch meinen, was gutes zu thun, so darf man sie freilich nicht dran verhindern. — Du willst wieder gehn?

Michaline. Ich muß. — Diese schrecklichen Scherereien und Umstände!

Kramer. Das darf uns jetzt alles durchaus nicht verdrießen. Die Stunde fordert das Letzte von uns.

Michaline. Adieu, Papa.

Digitized by Google

Kramer (sie ein wenig festhaltend). Leb' wohl, gutes Kind! Dich verdrießt's ja auch nicht. Du bist wohl die nüchternste von uns allen! — Nein, nein, Michaline, so mein' ich das nicht. Du hast einen kühlen, gesunden Kopf. Und ihr Herz ist so warm wie irgend eins, Lachmann. (Michaline weint stärker.) Aber höre: Bewähre dich nun auch, Kind. Nun müssen wir zeigen, wie weit wir Stich halten.

(Michaline faßt sich resolut, drückt ihm die Hand und hernach auch Lachmann, dann geht sie.)

Kramer. Lachmann, wir wollen die Lichter aufstecken. Machen Sie mal die Packete auf. — (Sich selber der Arbeit unterziehend.) Leid, Leid, Leid, Leid! Schmecken Sie, was in dem Worte liegt? — Sehn Sie, das ist mit den Worten so: Sie werden auch nur zu Zeiten lebendig, im Alltagsleben bleiben sie tot. (Er reicht Lachmann einen Leuchter, auf den er ein Licht gesteckt.) So. Tragen Sie's meinem Jungen hinein.

Lachmann (begibt sich mit dem Leuchter in den verhangenen Teil des Raumes. Kramer nun allein vor dem Vorhang, spricht laut weiter). — Wenn erst das Große ins Leben tritt, hörn Se, dann ist alles Kleine wie weggefegt. Das Kleine trennt, das Große, das eint, sehn Se. Das heißt, man muß so geartet sein. Der Tod ist immer das Große, hörn Se: der Tod und die Liebe, sehn Se mal an. (Lachmann kommt wieder nach vorn). Ich bin unten beim Herrn Direktor gewesen, ich habe dem Manne die Wahrheit gesagt und weshalb sollt ich denn lügen, hörn Se?! Mir ist jetzt durchaus nicht danach zu Mut. Was geht mich die Welt an, möcht ich bloß wissen! Er hat sich ja auch drüber weggesetzt. — — — Sehn Se, die Frauen, die wollen das. Der Pastor geht dann nicht mit an's Grab und da hat's eben nicht seine Richtigkeit. Hörn Se, mir ist das ganz nebensächlich. Gott ist mir alles. Der Pastor nichts. Wissen Sie, was ich heut Morgen gemacht habe? Lieblingswünsche zu Grabe gebracht. Still, stille für mich. Ganz stille für mich, seh'n Se. Hör'n Se, das war ein langer Zug. Kleine und große, dick und dünn. Jetzt liegt alles da wie hingemäht, Lachmann.

Lachmann. Ich habe auch schon einen Freund verloren. Ich meine, durch einen freiwilligen Tod.

Kramer. Freiwillig, hör'n Se —? Wer weiß, wo das zutrifft! — Sehn Se sich diese Skizzen mal an. (Er kramt in seinem Rock und zieht aus seiner Brusttasche ein Skizzenbuch, das er vor Lachmann aufschlägt, nachdem er ihn ans Fenster geführt hat, wo man beim Abendlicht noch zur Not sehen kann). — Da sind seine Peiniger alle versammelt. Sehn Se, da sind sie, so wie er sie sah. Und hörn Se, Augen hat er gehabt. — Das ist der wahrhaftige böse Blick, aber 's ist doch ein Blick! das will ich doch meinen. — — — — Ich bin vielleicht nicht so zerstört, als Sie denken und nicht so trostlos, wie mancher meint. — Der Tod, sehn Se, weist in's Erhabne hinaus. Sehn Se da wird man niedergebeugt. Doch was sich herbeiläßt, uns niederzubeugen, ist herrlich und ungeheuer zugleich. Das fühlen wir dann, das sehen wir fast und hörn Se, da wird man aus Leiden — groß — — — — Was ist mir nicht alles gestorben im Leben! Manch einer, Lachmann, der heute noch lebt. Warum bluten die Herzen und schlagen zugleich? Das kommt Lachmann, weil sie lieben müssen. Das drängt sich zur Einheit überall und über uns liegt doch der Fluch der Zerstreuung. Wir wollen uns nichts entgleiten lassen und alles entgleitet doch, wie es kommt!

Digitized by Google

Lachmann. Ich hab' das ja auch schon erfahren bereits.

Kramer. Als Michaline mich weckte die Nacht, da hab' ich mich wohl recht erbärmlich gezeigt. Aber sehn Se, ich hab' es da gleich gewußt. — Und wie er dann mußte so liegen bleiben, das waren die bittersten Stunden für mich. In dieser Stunde, wahrhaftigen Gott, Lachmann! war das nun Läuterung oder nicht? da hab' ich mich selber nicht wiedererkannt. Hör'n Se, da hab' ich so bitter gehadert: ich habe das selber von mir nicht gedacht. Ich habe gehöhnt und gewütet zu Gott. Hör'n Se, wir kennen uns selber nicht. Ich habe gelacht wie ein Fetischist und meinen Fetisch zur Rede gefordert: Da war mir das doch ein verteufelter Spaß, ein verteufelt nichtsnutziger Streich, seh'n Se, Lachmann! sehr henkerhaft billig und salzlos und schlecht. — Seh'n Se, so war ich. So bäumt ich mich auf. Dann . . . bis ich ihn dann in der Nähe hier hatte, da kehrte mir erst die Besinnung zurück. So was will einem erst gar nicht in den Kopf. Nun sitzt es. Nun lebt man schon wieder damit. Nun ist er schon bald zwei Tage dahin. Ich war die Hülse, dort liegt der Kern. Hätten sie doch die Hülse genommen. (Michaline kommt ohne anzuklopfen, leise hinein). —

Michaline. — Papa, unten ist Liese Bänsch beim Schuldiener. Sie bringt einen Kranz.

Kramer. Wer?

Michaline. Liese Bänsch. Sie möchte dich sprechen. Soll sie herein kommen?

Kramer. Ich verdenk' es ihr nicht und verwehr' es ihr nicht. — Ich weiß nichts von Haß. Ich weiß nichts von Rache. Das erscheint mir jetzt alles klein und gering. (Michaline ab.) — Sehn Se, es hat mich ja angepackt! Das ist auch kein Wunder, hören Se mal an. — Da lebt man so hin: Das muß alles so sein! Man schlägt sich mit kleinen Sachen herum und hör'n Se, man nimmt sie wer weiß wie wichtig, man macht sich Sorgen, man ächzt und man klagt und hörn Se, dann kommt das mit einem Mal, wie 'n Adler, der in die Spatzen fährt. Hör'n Se, da heißt es: Posto gefaßt! Aber seh'n Se, nun bin ich dafür auch entlassen und was nun etwa noch vor mir liegt, da kann mich nichts freuen, da kann mich nichts schrecken, da gibt's keine Drohung mehr für mich! —

Lachmann. Soll ich vielleicht eine Flamme anstecken?

Kramer (zieht den Vorhang ganz aus einander. Im Hintergrunde des großen, schon fast dunklen Ateliers ist ein Toter, ganz mit Tüchern bedeckt, aufgebahrt). Sehn Se, da liegt einer Mutter Sohn! — Grausame Bestien sind doch die Menschen! — (Durch die hohen Atelierfenster links, schwaches Abendrot. Ein Armleuchter mit brennenden Kerzen am Kopfende des Sarges. Kramer tritt wieder zum Tische vorn und gießt Wein in Gläser.) Lachmann, kommen Sie, stärken Sie sich. Hier ist etwas Wein, da kann man sich stärken. Trinken wir, Lachmann, opfern wir! stoßen wir ruhig mit'nander an! Und der dort liegt, der bin ich! das sind Sie! das ist eine große Majestät! was kann da der Pastor noch hinzusetzen. (Sie trinken. — Pause.)

Lachmann. Ich habe vorhin einen Freund erwähnt, dessen Mutter war eine Pastorstochter, und daß da kein Geistlicher mitging ans Grab, das nahm sie sich ganz besonders zu Herzen. — Aber wie wir den Toten hinuntersenkten, da kam, so zu sagen, der Geist über sie und da betete gleichsam Gott selber aus ihr . . . . Ich habe so niemals sonst beten gehört.

Digitized by Google

(Michaline führt Liese Bänsch, die einfach und dunkel gekleidet ist, herein. Beide Frauen bleiben gleich bei der Thüre stehn. Liese hält das Taschentuch vor den Mund.)

Kramer (scheinbar ohne Liese zu bemerken, entzündet ein Streichholz und steckt Lichter an. Lachmann setzt diese Thätigkeit fort, bis zwei Armleuchter und etwa sechs einzelne Lichter brennen). — Was haben die Gecken von dem da gewußt: Diese Stöcke und Klötze in Mannsgestalt!? Von dem und von mir und von unsren Schmerzen!? Sie haben ihn mir zu Tode gehetzt. Erschlagen, Lachmann, wie so'n Hund. Das haben sie, denn das kann ich wohl sagen. — Und seh'n Se, was konnten sie ihm denn thun? Nun also: Tretet doch her, ihr Herrn! Immer seht ihn euch an und beleidigt ihn! Immer tretet herzu und versucht, ob ihr's könnt! Hörn Se, Lachmann: Das ist nun vorbei! — (Er nimmt ein seidenes Tuch vom Angesicht des Toten.) 's ist gut wie er daliegt! 's ist gut! 's ist gut! — (Im Scheine der Kerzen gewahrt man in der Nähe des Toten aufgestellt eine Staffelei, auf der gemalt worden ist. An diese setzt sich nun Kramer. Er fährt fort, unbeirrt, als ob außer ihm und Lachmann niemand zugegen wäre.) Ich habe den Tag über hier gesessen, ich habe gezeichnet, ich habe gemalt, ich habe auch seine Maske gegossen. Dort liegt sie, dort, in dem seidenen Tuch. Jetzt gibt er dem Größten der Großen nichts nach. (Er deutet auf die Beethoven-Maske.) Und will man das festhalten, wird man zum Narren. Was jetzt auf seinem Gesichte liegt, das alles, Lachmann, hat in ihm gelegen. Das fühlt' ich, das wußt ich, das kannt' ich in ihm und konnte ihn doch nicht heben, den Schatz. Seh'n Se, nun hat ihn der Tod gehoben. — Nun ist alles voll Klarheit um ihn her, das geht von ihm aus, von dem Antlitz, Lachmann, und hör'n Se, ich buhle um dieses Licht, wie so'n schwarzer, betrunk'ner Schmetterling. — Hör'n Se, man wird überhaupt so klein: Das ganze Leben lang war ich sein Schulmeister. Ich habe den Jungen maltretiert und nun ist er mir so in's Erhab'ne gewachsen. Ich hab' diese Pflanze vielleicht erstickt. Vielleicht hab' ich ihm seine Sonne verstellt: dann wär er in meinem Schatten verschmachtet. Aber seh'n Se, Lachmann, er nahm mich nicht an und wenn ihm vielleicht der Freund gefehlt .... Ich, Lachmann, durfte der Freund nicht sein. — Als damals das Mädchen bei mir war, da hab' ich .... da hab' ich mein bestes versucht. Doch da kriegte das Böse in ihm Gewalt und wenn das Böse in ihm Gewalt kriegte — da that es ihm wohl, mir wehe zu thun. Reue? Reue kenne ich nicht! Aber ich bin zusammengeschrumpft. Ich bin ganz erbärmlich vor ihm geworden. Ich sehe zu diesem Jungen hinauf, als wenn es mein ältester Ahnherr wäre! (Liese Bänsch wird von Michaline herangeführt, sie legt ihren Kranz zu den Füßen des Toten nieder, Kramer blickt auf und ihr gerade ins Gesicht.)

Liese Bänsch. Herr Kramer, ich, ich, ich ... Ich ... ich bin ja so unglücklich. Die Leute — zeigen — mit Fingern auf mich ...

(Pause.)

Kramer (halb für sich). Wo sitzt das nun, was so tötlich ist? Und doch, wer das einmal erfährt und lebt, der behält einen Stachel davon im Handteller und was er auch anfaßt, so sticht er sich. — Aber gehn Sie nur getrost nach Haus! Zwischen dem da und uns ist Friede geworden!

(Pause.)

(Michaline mit Liese Bänsch ab.)

Digitized by Google

Kramer (versonnen in den Anblick des Toten und in die Lichter). Die Lichter! Die Lichter! Wie seltsam das ist! Ich habe schon manches Licht verbrannt! Schon manches Lichtes Flamme gesehn, Lachmann. Aber hörn Se: Das ist ein andres Licht!! — Mach ich Sie etwa ängstlich, Lachmann?

Lachmann. Nein. Wovor sollt' ich denn ängstlich sein?

Kramer (sich erhebend). Es gibt ja Leute, die ängstlich sind. Ich bin aber doch der Meinung, Lachmann, man soll sich nicht ängsten in der Welt. Die Liebe, sagt man, ist stark wie der Tod. Aber kehren Se getrost den Satz mal um: Der Tod ist auch mild wie die Liebe, Lachmann. Hörn Se, der Tod ist verleumdet worden, das ist der ärgste Betrug in der Welt!! Der Tod ist die mildeste Form des Lebens: der ewigen Liebe Meisterstück. (Er öffnet das große Atelierfenster, leise Abendglocken. Frostgeschüttelt.) Das große Leben sind Fieberschauer, bald kalt, bald heiß. Bald heiß, bald kalt! — — — Ihr thatet dasselbe dem Gottessohn! Ihr thut es ihm heut wie dazumal! So wie damals, wird er auch heut nicht sterben! Die Glocken sprechen, hören Sie nicht? Sie erzählen's hinunter in die Straßen: Die Geschichte von mir und meinem Sohn. Und daß keiner von uns ein Verlorener ist! — Ganz deutlich versteht man's, Wort für Wort. Heut ist es geschehen, heut ist der Tag! — Die Glocke ist mehr als die Kirche, Lachmann! Der Ruf zum Tische ist mehr wie das Brot! — (Die Beethoven-Maske fällt ihm in die Augen, er nimmt sie herab. Indem er sie betrachtet, fährt er fort): Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin? Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse. Wir Kleinen, im Ungeheuren verlassen? Als wenn wir wüßten, wohin es geht. So hast du gejauchzt! — Und was hast du gewußt? — Von irdischen Festen ist es nichts! — Der Himmel der Pfaffen ist es nicht! Das ist es nicht und jen's ist es nicht, aber was . . . (Mit gen Himmel erhobenen Händen) was wird es wohl sein am Ende???

Rundschau.

Literatur.

* Gustav Theodor Fechner (geb. 19. April 1801).

Unsere Gebildeten glauben an den hundertjährigen Kalender noch fester als die weniger Gescheiten unter unsern Bauern an ihn glauben. Daraus folgt:

1. Das Allgemeinere, daß der hundertjährige Kalender für das geistige Wetter, das wir Mode nennen, noch etwas mehr Berechtigung hat, als für das physische. Ein vor hundert Jahren Geborener hat in seinem fünfzigsten Jahre ungefähr das ausgesprochen, was zur Zeit seiner Geburt geistiges Wetter war und so in ihn eindrang. Es ist, durch seine Individualität und sein Temperament gegangen, auf höherer Stufe neugeboren worden, als er es, reif geworden, aussprach, und muß nun möglicherweise gerade neue fünfzig Jahre wirken, um wieder — Wetter werden zu können. Es folgt aber aus dem so begründeten Glauben unsrer Gebildeten

2. das Besondre, daß wenn auf diese Weise der Glückswind so manche Kleine und Kleinste — letzthin sogar den Friedrich I — herbeiweht, wir am allerwenigsten Grund haben, gegen ihn zu blasen, wenn einmal ein wirklich Großer wie Fechner auf ihm gefahren kommt.

Leider müssen wir, um für diesen Zweck noch zur Zeit zu kommen, uns damit begnügen, eine Auseinandersetzung mit diesem Geist nicht so wohl zu geben, als vielmehr anzukündigen.

Digitized by Google

Worauf wir dabei hinweisen wollen, das ist nicht Fechners „freie" dichterische Produktion, die man in ihrer Vergessenheit lassen soll, auch nicht die oft getragene und fast überall rhythmische Sprache, die über das an sich kräftige und plastische Schauen des Mannes einen Schleier von Verschwommenheit gebreitet hat, auch nicht einmal, wenigstens heute nicht, seine obwohl große Bedeutung für die ästhetische Wissenschaft*, sondern vielmehr die erstaunliche Kraft, mit der er das Kleinste und das Größte, den Grashalm und die riesigen Weltkörpermassen, die sich durch die Unendlichkeit wälzen, dichterisch zu beleben und zu beseelen verstanden hat.

Zu einer Zeit, wo Schopenhauer aus der Entdeckung des geistigen Indiens nur den tiefen Schmerz mitgefühlt hatte, der da herausstöhnte, hat Fechner, aus derselben Quelle sich erquickend, im mannichfaltigen Dasein eine einzige blendende große Erscheinung einer seligen Gottheit schauen gelehrt, und als alles Lebens und Leidens tiefsten Sinn und letzten Schluß ein ewiges singendes Seligsein. Damit hat er — ganz ähnlich wie von der andern Seite auch Schopenhauer — dem Leben eine große Menge ästhetischer Werte und religiöser Ausdrucksmittel neu geschenkt.

Waren die Pflanzen nicht eben so schön, die Sterne nicht eben so hehr und feierlich, ehe noch Fechner ihre Seelen und Geister atmen hieß?

Nein, denn es gibt kein „reines Schauen", und erst das ist wahrhaft schön für uns, erst das bringt die ganze Stärke der Erregtheit in uns hervor, die wir als ästhetische Freude an den Dingen empfinden und die unser eigenes Leben und Wollen erhöht und kräftigt, was wir als für sich bestehend und für sich zweckvoll betrachten. Die Blumen und die Sterne waren schon vorher schön, aber wir sahen ihre Schönheit nicht mit derselben Eindrücklichkeit und persönlichen Anteilnahme. Sie waren Dekorationen unsrer Gefühle. Nun aber blühen sie am Tage und leuchten bei Nacht mit eigener Glückseligkeit, und das im unübertragenen Sinn, ganz wirklich und eigentlich verstanden.

Und von hier aus ein noch Größeres, das wir an dieser Stelle nur leise anzudeuten wagen dürfen, ein Problem höherer, auch ästhetischer Kultur, das unsre und die auf sie

---

* Fechners „Vorschule der Aesthetik" insbesondere bleibt ein Werk von wahrhaft grundlegender wissenschaftlicher Bedeutung. Der „Aesthetik von oben" gegenüber, die von allgemeinen Ideen und Begriffen, von „Gott", „Schönheit", „Wahrheit" u. s. w. hinabsteigt zum Einzelnen, betonte Fechner die Notwendigkeit einer „Aesthetik von unten", die auf festem Grunde aufbaut. Mit Hilfe der Erfahrungswissenschaften eine neue Erfahrungswissenschaft vorzubereiten, darin sah er seine Aufgabe. Und mit vorsichtigster Prüfung seiner eigenen Gedanken, mit skeptischem Mißtrauen gegen seine eigenen Sätze, deren Schwächen zu entdecken und auf ihre Bedeutsamkeit zu prüfen er nimmer müde ward, mit einer Phrasenlosigkeit, die wie der Tag von der Nacht absticht von der Schönrednerei, die in der Aesthetik zumeist üblich war, schaffte er hier in der That nicht nur Bau- sondern Grundsteine herbei. Als der prächtige Vischer alterte, ein Mann, der ganz anders arbeitete und doch in vielem Fechner verwandt war, gab er selber das System seiner Aesthetik preis. Fechner dachte seines Werkes mit der Ruhe eines Mannes, dem die Anerkennung nichts ängstlich Erwartetes ist, weil er weiß, daß die Zeit seine Arbeit bestätigen muß. Jetzt hat sie sie bestätigt. Wir aber, die wir von dieser Seite Fechnerscher Thätigkeit so oft gesprochen haben, wie in diesen Blättern anging, glauben eben deshalb einmal auf jene andere Seite der Fechnerschen Persönlichkeit hinweisen zu sollen, die ebenso bedeutend aber nicht annähernd so bekannt ist. Wäre sie's mehr, es stände zu befürchten, daß man in gewohnter Weise aus Fechner wieder einen neuen „Erzieher" machte.

Digitized by Google

folgende Zeit lösen muß, wenn sie sich nicht an ihm auflösen will: Wir brauchen einen neuen Mythus — eine neue Weltanschauung mögen die sagen, die etwas zaghafter im Anschauen der gesetzlichen Notwendigkeiten sind. Von allen Seiten fügt er sich unter unsern Augen. War Kant einer, der das Gelände dafür sichtete und hat Schopenhauer den Grund aufgerissen, war der Darwinismus ein erster neuer positiver Versuch, ein erster großer mythologischer Baustein — Fechners Lebenswerk wird nicht der kleinste Stein sein, der hinzugefügt wird; und wenn auf allen Seiten so fortgearbeitet wird, wenn auch die Arbeit an der Religion, der inneren Seele, ohne die noch kein Mythus bestanden hat, so weiter geht, als die Hoffnung vorhanden ist, so wird der Bau einer deutschen Kultur gelingen, dem wir noch fern genug stehen, und für den noch viele Steine gebrochen werden müssen — und manche aus sehr hartem Boden. Bonus.

* In Sachen der Goethestiftung sind wieder ein paar Aufsätze erschienen, einer von Bleibtreu in der „Täglichen Rundschau", zwei von Lienhard im „Literarischen Echo" und in der „Deutschen Welt". Beide streifen allgemeinere Fragen, und so weit sie das thun, kommen wir vielleicht auf sie zurück. In Sachen der Goethestiftung setzen sie sich leider mit meinem Vorschlage der „Minoritäten-Vertretung" (Kw. XIV, 6) überhaupt nicht auseinander. Dort, wo ich von dieser sprach, hab ich auf die Gründe meiner Herren Gegner bereits im Voraus die Gegengründe gesagt, — ehe diese Gegengründe widerlegt sind, scheint mir's überflüssig, sie zu wiederholen. Bleibtreu und Lienhard antworten aber auf sie, wie gesagt, überhaupt nicht.

Dagegen haben wir noch kurz zu den Vorschlägen der Reichstagskommission Stellung zu nehmen, soweit sie auf unsre Eingabe zurückgehn oder deren Inhalt berühren.

Da ist die Aufforderung an den Reichskanzler, zu erwägen, ob sich nicht eine Besteuerung der freigewordenen Werke mit 10 Prozent des Reinertrags zu Gunsten einer Stiftung für Hinterlassene u. s. w. machen ließe. Die „Vossische Zeitung" bringt zu dieser Aufforderung einen Aufsatz als über eine „Liebesgabe" für Schriftsteller auf Kosten der Buchhändler, einen Aufsatz, den wir erwähnen, weil er die Thatsachenverdrehung in klassischer Reinheit zeigt: wenn das Erbe der Schriftsteller vom Buchhandel nicht mehr ganz frei ausgebeutet werden dürfte, sondern nur noch zu neun Zehnteilen des Gewinns, so wäre das zurückbehaltene Zehntel eine Liebesgabe an die Schriftsteller auf Kosten der Buchhändler! — Eine Belastung mit 10 Prozent vom Reingewinn geht um das Fünffache über unsern eigenen Vorschlag hinaus, würde aber trotzdem keinen Geschäftsmann ruinieren, eben, weil sie nur den Reingewinn beträfe. Trotzdem sind wir gegen den Vorschlag. Schwierigkeiten bei der Berechnung des Reingewinns ließen sich durch eine besondere Buchführung wohl heben, aber es kämen bei solcher Höhe des Prozentsatzes Aergerlichkeiten hinzu, die den ehrlichen Buchhändler gegenüber dem unehrlichen Konkurrenten in Nachteil setzten. Und wenn nichts weiter geschehen soll, als die Zahlung von ein paar Unterstützungen, so braucht das große deutsche Reich diesen Apparat überhaupt nicht.

Ein weiterer Vorschlag wünscht die Schutzfrist für Aufführungen von dreißig auf fünfzig Jahre zu verlängern. Die Begründung dieses Vorschlags ist geradezu verblüffend, insofern sie für „Bühnenwerke und Kompositionen" ein langsameres Durchdringen in die Volksgunst als für andere literarische und musikalische

Digitized by Google

Schöpfungen konstruiert, und somit den Bühnenwerken, die ohnehin vor ernster Lyrik und ernster epischer Dichtung pekuniär hundertfach im Vorteil sind, ein weiteres Vorrecht zuspricht. „Wer da hat, dem wird gegeben." Im übrigen brächte die Annahme dieses Paragraphen wenigstens keinen Schaden, da sichs de facto auch hier um eine Besteuerung des Gewinns handelt, denn die Provision an den Berechtigten hält schwerlich einen Bühnenleiter von der Aufführung ab. Daß wir aber das ganze Prinzip der Entschädigung für falsch halten, haben wir oft genug gesagt: unseres Erachtens gilt es Mittel zu finden, welche die Verbreitung gediegener Kunstwerke auf jede Weise erleichtern und fördern, ihre Verfasser aber nicht nur nach dem Marktwert entschädigen.

Daß wir deshalb auch gegen den Anthologie-Paragraphen nach seinem jetzigen Entwurfe sind, haben wir im vorigen Hefte begründet. Daß die lebenden Autoren bei der Aufnahme ihrer Gedichte in Anthologien mitzusprechen haben, erscheint uns vollkommen in der Ordnung, eine Uebertragung dieses Verfügungsrechtes an den Inhaber des Urheberrechtes schlechthin dagegen ebenso unbedingt zu verwerfen. Denn dadurch würde die Verbreitung vieler unserer edelsten Dichtungen in wiederum erweitertem Maße den Geschäftsinteressen unterstellt.

Geben wir zum Schluß eine kleine Zusammenstellung darüber, wie sich unsere bekannteren Schriftsteller zu dem „Goethestiftungs"-Gedanken stellen. Ganz oder teilweise ablehnend verhalten sich: Bleibtreu, Dehmel, Heyse, Lienhard, Spielhagen und Wichert. Unterzeichnet haben dagegen die Eingabe von Schriftstellern u. A.: Avenarius, Bartels, Bie, Biese, Bonus, Conrad, Dreyer, Dricsmans, Duboc, Ernst, Falke, Greif, Grosse, Halbe, Julius und Heinrich Hart, Hartleben, Gerhart und Karl Hauptmann, Wilhelm Hertz, Hans Hoffmann, Holz, Jacobowski, Jensen, Kalkschmidt, Kruse, Kürschner, Land, Leixner, Lier, Liliencron, Lohmeyer, Lyon, Fr. Naumann, Ompteda, Polenz, Rade, Schlaf, Schönaich-Carolath, Söhle, Steinhausen, Sudermann, Trojan, Wachler, L. Weber, Weigandt und Weitbrecht. Von Verlagsbuchhändlern haben u. A. gerade die meist „betroffenen" sich beteiligt: Hendel, Reclam und Hans Meyer vom Bibliographischen Institut.

Theater.

* Berliner Theater.

Das „Deutsche Theater" befindet sich in einer schwierigen Lage. Es hat in der letzten Spielzeit den Bankerott all seiner „Hausautoren" erlebt. Hauptmanns „Michael Kramer", der immerhin mit Achtung aufgenommen sein will, starb nach wenigen Aufführungen an dem inneren Zwiespalt zwischen Wollen und Können. Eine Dilettantenarbeit des jungen Herrn Vacano (eines Schützlings von Brahm) verschnupfte stark und verschwand bald. Hirschfelds „Herr Goldner" teilte dasselbe Schicksal. Der anempfundene und mühsam zusammengeleimte „Sieger" Dreyers brachte eine Niederlage. Kürzlich nun wurde ein Einakter von Georg Reike gegeben, in dem so eine Art von „Ueberweib" inmitten sezessionistischer Möbel ihre ernstgemeinten, aber unendlich komischen Schmerzen dem entsetzten Publikum vorklagte. Auch diese Dame hatte nach wenigen Abenden ausgelitten. Ein Theaterstück des ausgezeichneten Schauspielers Rittner, der mit Herrn Reike zusammen vor das Publikum trat, hat sich auch nicht zu halten vermocht. Kurzum: Niederlage folgt auf Niederlage, ja, das Stück des Herrn Reike war

Digitized by Google

sogar eine Blamage. Es wollte nichts gelingen.

Wohlgemerkt: wir machen der Bühne nicht zum Vorwurf, daß sie beim Publikum keinen Erfolg hatte. Wenn man aber vom „Michael Kramer" absieht, ist unter den genannten Stücken keins, das literarisch auch nur mit Respekt zu behandeln wäre. Der „Rosenmontag" wurde eine Art von ewiger Institution. Immer wieder tauchte diese willkürlich zusammengefabelte „Offizierstragödie" im Spielplan auf, um durch den Reiz ihrer zahlreichen Uniformen und die „rührende" Liebesgeschichte die Kassen zu füllen. Schließlich aber nimmt auch so ein „Rosenmontag" ein Ende, und so griff Brahm in seiner Bedrängnis auf ein altes Stück zurück — auf Wolzogens „Lumpengesindel". Daß Wolzogen augenblicklich in Berlin „populär" ist, wird bei dieser Erwägung wahrscheinlich mitgewirkt haben. Brahm ist geschäftlichen Erwägungen und überhaupt Erwägungen, die mit der Kunst nichts zu thun haben, sehr zugänglich. Das „Lumpengesindel" nun errang einen Erfolg, zu dem die prachtvolle Aufführung natürlich mit beitrug. Meines Erachtens war der Erfolg verdient. Es steckt in dieser Bohèmekomödie viel echte Schilderung, viel Humor, viel Selbstgeschautes. Im letzten Akt mischen sich Scherz und Ernst oft in ergreifender Weise. Auch das Problem ist interessant. Der naive Schriftsteller, der seine junge Frau in das Zigeunertreiben von Berlin N. hineinbringt, weil er in seines Herzens Einfalt glaubt, sie müsse sich dort so wohl befinden, wie er, ist in seiner unpraktischen Art durchaus deutsch. Auch daß er — trotz seiner Liebe — nahe daran ist, seine Kameraden und Kriegsgefährten über seine Frau zu stellen, scheint mir ein bezeichnender Zug des deutschen Wesens zu sein. Die Geschichte eines früheren „Fehltritts" der Frau spielt mit hinein. Es fließt aus diesem Moment manche hübsche Szene, aber trotzdem gehört es streng genommen nicht zur Sache — und streng muß die Betrachtung an dieser Stelle ja sein. Die „praktischen" Konzessionen müssen der Tagespresse überlassen bleiben, die ohne sie allerdings nicht auskommen kann. Es ist schade, daß das „Lumpengesindel" in Wolzogens Schaffen vereinzelt geblieben ist. Es scheint ein Glücksfall gewesen zu sein, wie ein bestimmtes Erlebnis ihn mitunter den Poeten beschert. Wolzogen hat später nie wieder Glück gehabt — wenigstens nicht in diesem Sinne.

Lindau brachte uns im „Berliner Theater" einen Literaturnachmittag. Zunächst das Fragment von Goethe „Elpenor", das sich auf der Bühne als eine ausgezeichnete, sehr wirkungsvolle Exposition erwies, die mir stark unter dem Einfluß der griechischen Tragödie zu stehen schien. Dann folgte „Robert Guiscard" von Kleist, bekanntlich ebenfalls ein Fragment, das wie eine geniale, kraftvolle Skizze wirkte. Den Beschluß bildete „Satyros oder der vergötterte Waldteufel", die Goethische Satire auf die toll gewordenen Naturapostel — eine kleine sorglose Gelegenheitsdichtung, die für Goethes Ruhm ohne Bedeutung ist, die man aber doch gerne sieht, weil sie nun einmal zu ihm, zu seinem Wesen gehört. Erich Schlaikjer.

Musik.

* Vom ersten deutschen Bach-Feste in Berlin.

Ich habe bereits in der Rundschau des 1. März-Heftes die Leser des Kunstwarts auf die Notwendigkeit einer gründlichen Reform unserer üblichen Bach-Aufführungen hingewiesen und dabei von den Anregungen gesprochen, die ich mir von dem deutschen Bach-Fest in Berlin erhoffte. Es wäre Unrecht, wenn ich meinem Bericht über die Ergebnisse der dabei abgehaltenen

Digitized by Google

drei Festkonzerte an dieser Stelle zu viel dunkle Farben einmischen wollte, weil nicht alle Blütenträume reiften. Aber ich kann doch nicht in den fröhlichen Ton des größten Teils der Kritik einstimmen, die nicht verstand, um was es sich hier handelte, sondern die Gelegenheit benutzte, Lob und Ehre und Weisheit und Dank genau so auszustreuen, wie sie's sonst bei Konzerten gewöhnt ist.

Man hätte in erster Reihe betonen sollen, daß die ganze Veranstaltung weder eine Festivität, noch ein Wettkampf dreier Konzertinstitute und Dirigenten, sondern eine Art „Akademie" sein sollte, in der künstlerische Fragen zur Diskussion gestellt wurden, was nach Lage der Dinge im vorliegenden Falle am besten durch die lebendige Anschauung zu ermöglichen war. Diese prinzipielle Bedeutung wäre allseitig festzuhalten gewesen. Und schon hier hätte die Kritik einsetzen dürfen. So vortrefflich der Gedanke war, neben den Konzerten den Besuchern auch eine Ausstellung zu bieten, in der Prof. Fleischer-Berlin in geschickter Weise sehr wertvolles Material, in der Hauptsache aus Berliner Sammlungen, zusammengestellt hatte, so sehr vermißten doch die Besucher als weitere Ergänzung die Möglichkeit einer geordneten mündlichen Aussprache. Das Fest war eine Veranstaltung der Neuen Bach-Gesellschaft. Deren Mitglieder finden sich nur dieses eine Mal aller zwei Jahre zusammen. Es mußte deshalb bei dieser Gelegenheit unbedingt die Möglichkeit geboten sein, Fragen vorzulegen, über wichtigere, die Sache fördernde Themen Vorträge zu hören und im Austausche der Meinungen Klarheit über unsichere Punkte in der Praxis zu gewinnen. Möge bei einem späteren Feste dies nicht versäumt werden.

Soll ich nun die positiven Ergebnisse des ersten Versuchs zusammenfassen, so habe ich nicht nur festzustellen, daß sich die unendliche Vielseitigkeit und doch innere Einheit der Kunst Bachs kaum je so lebendig erschlossen haben dürfte wie in diesen Tagen, sondern möchte vor allen Dingen betonen, daß jedem Einsichtigen klar geworden sein dürfte, was infolge ungeschickter Darstellungen und fanatisch einseitiger Propaganda für den Kirchenmusiker Bach leider noch keine allgemein anerkannte Wahrheit ist. Daß nämlich das A und O der Kunst Bachs die Instrumentalmusik bleibt, auf deren drei Grundpfeilern, Orgel, Klavier und Kammermusik der ganze Bau ruht. Diese Thatsache aber ist darum für unser jetziges Musikleben von größter Wichtigkeit, weil fast alle hierher gehörigen Werke Bachs, sei's im Originale, sei es eingerichtet, als Hausmusik für die Vertiefung der musikalischen Bildung der Laien größten Segen versprechen. Denn wenn der Laie, dessen ungeschultes Ohr und dessen einfache Phantasiethätigkeit nicht rasch zwischen dem unvergänglichen Gehalt großer Kunstwerke und den historischen Voraussetzungen ihrer formalen Gestaltung zu scheiden vermag, bei den Vokalwerken Bachs, insbesondere bei sehr vielen seiner Arien an dem Text und der Breite des Aufbaus scheitert, so hat er in den Instrumentalwerken meist Gebilde vor sich, deren wenig differenzierte Grundstimmungen ihm noch rascher vertraut werden, weil sie vielfach in alten Tanztypen ihren Urgrund haben.

Als wichtigste Anregung wird also bei dem diesjährigen Bach-Fest zu gelten haben, daß es auf die Bedeutung der Instrumentalmusik Bachs hingewiesen hat. Diese zu pflegen und zwar stilgerecht zu pflegen, wird nun die Aufgabe unserer deutschen Konzert-Institute sein. Sie werden dabei zu beachten haben, daß die gesamte Musik Bachs ohne Begleitinstrumente (Cembalo in der weltlichen, Orgel und

Digitized by Google

zum Teil Cembalo in der geistlichen Musik) undenkbar ist, daß ferner die Stärke der Besetzung für die richtige Wirkung der Musik bei der Durchsichtigkeit der Stimmführung außerordentlich wichtig ist und daß schließlich der Vortrag dieser Musik durchaus von innen heraus lebendig gestaltet werden muß, weil die Musik auch schon in jener Zeit als Ausdrucksmittel galt. Daß man darüber überhaupt ein Wort zu verlieren braucht, zeigt wieder einmal aufs deutlichste, wie wenig das Gefühl für das Wesen aller, selbst der primitivsten Kunst verbreitet ist.

Daß die Aufführungen der Orchesterwerke in Berlin leider nur als solche, nicht aber durch ihre Qualität anregend wirken konnten, lag an dem verantwortlichen Leiter, an Prof. Joachim. Weder sein eigenes Spiel, das trotz des demonstrativen Beifalls der Berliner zum Teil kaum mittleren Ansprüchen genügte, noch die Leitung der brandenburgischen Konzerte war irgendwie geeignet, als Muster hingestellt zu werden. Von einem Erfassen des Bachischen Stils konnte hier ebenso wenig die Rede sein wie von einer peinlichen Ausführung der Vorschriften des Komponisten. Wenn wir aber zu Musteraufführungen Bachischer Werke reisen, um für die eigene Thätigkeit Vorbildliches zu hören, können wir verlangen, daß zur Leitung ein Mann berufen wird, der nicht durch die Autorität seiner Stellung, sondern durch Leistungen wirkt, die gerade auf dem Gebiete, das hier in Frage kommt, wahrhaft künstlerisch sind. So hat sich dem Einsichtigen gezeigt, daß über das Stagnieren des Kunstlebens an der deutschen Hochschule für Musik, an der Kgl. Akademie, mit Recht geklagt wird, und es scheint notwendig, gegenüber solchen Zuständen mit Entschiedenheit den Satz zu verfechten, daß frühere Verdienste und ein bekannter Name kein Anrecht darauf geben, in Kunstdingen ein Machtwort reden zu dürfen. Wenn die Kunst darunter leidet, haben alle persönlichen Rücksichten zurückzutreten, und wird es einfach Pflicht, an Thronen zu rütteln, von denen herab ein verderbliches Regiment geführt wird. Jedenfalls darf man gegen die lässige und geistlose Weise, in der Joachim den ihm zufallenden Teil der Bach-Konzerte zu erledigen für gut befand, um so deutlicher protestieren, da er selbst Mitglied des Direktoriums der Bach-Gesellschaft ist.

Von den Chorkonzerten waren Lösungen schwebender Fragen weniger zu erwarten. Um so erfreulicher, daß hier die Ausführenden, der philharmonische Chor unter Prof. Siegfried Ochs und die Sing-Akademie unter Georg Schumann, wirklich mit der Absicht an ihre Aufgaben herangegangen sind, den Geist Bachs vor den Hörern lebendig werden zu lassen. Wenn man hie und da nicht zu allem unbedingt Ja sagen konnte, so war doch der Gesamteindruck der, daß die deutschen Chordirigenten jedenfalls bisher viel eifriger und ernsthafter ihren Pflichten Bach gegenüber nachgekommen sind als die Orchesterleiter. Offen blieb die Frage, ob man nicht auch in der Chorbesetzung sich bei einzelnen Stücken in gewissen Schranken halten solle, ungenügend beachtet war das Verhältnis zwischen Chor und Solisten. Auch die hoffentlich nicht in allen Städten gleich beliebte Verschleppung der Choräle Bachs, vor der nicht dringend genug gewarnt werden kann, gab Anlaß zu Fragezeichen. Aber dies alles war doch verhältnismäßig bedeutungslos gegenüber der großen geistigen Frische und Selbständigkeit, mit der die beiden Dirigenten ihre schönen Aufgaben angefaßt hatten.

In der Sing-Akademie wurde auch eine weltliche Kantate von Bach, „Der zufrieden gestellte Aeolus", mit vorgeführt. Sie bewies zwar, daß Bach die Töne weltlicher Lust und launigen Scherzes ebenso zu Gebote standen wie

Digitized by Google

die frommer Gottesfurcht, gab jedoch gleichzeitig zu bedenken, daß gewisse Partien der Werke Bachs doch nur dann zu verstehen sind, wenn man sie vollständig aus ihrer Zeit heraus betrachtet. Man wird dies beachten müssen, sobald man Bach in die regelmäßigen Konzerte einführt. Hier wird stets Vorsicht gegenüber allen den Stücken angebracht sein, die zu sehr die Spuren ihrer Entstehungszeit tragen, also insonderheit gegenüber den weltlichen Gelegenheitskompositionen und einem Teile der Rezitative und Arien. Auch hier müssen freilich zunächst unsere Sänger wieder viel lernen und werden später manche Aufgabe bewältigen, an der sie jetzt infolge von Unkenntnis des Stils scheitern. Aber Alles wird nie restlos aufgehen. Man soll eben auch Bach gegenüber nicht vergessen, daß die Natur nie Menschen aus lauter Edelmetall allein schafft. Auch Goethe hat nicht nur außer dem ersten einen zweiten Faust geschrieben, sondern auch Gelegenheitsstücke, von denen uns viele entbehrlich sind. Bei Bach ist's nicht ein Fehlgehen auf einem Wege der Spekulation, was uns nötigt, vor gewissen Partien seiner Kunst Halt zu machen, sondern die Macht einer einseitig fühlenden Zeitströmung, deren Empfindungsleben ungezwungen nachzuleben uns nicht mehr völlig gelingt. Will man die große Menge für Bach gewinnen, so vermeide man die Pfade, die in solche Gegenden führen, in denen nur kulturgeschichtlich anschauende und reflektierend nachfühlende Menschen sich zurecht finden werden. Es liegt ja reiches, weites Land in Menge da, in dem alle Kunstfreunde unter den Klängen von Bachs Instrumentalspiel und Chorgesang sich ergehen können. Vermeiden wir das Tändeln mit Raritäten und Absonderlichkeiten, die sich in der Kunst Bachs finden, und nehmen wir aus ihr, was groß und ewig ist. Das aber sollen wir halten wie etwas Liebes und Köstliches und ihm treu sein und nichts Falsches an ihm haben wollen. Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

* In Sachen der Dutzenddenkmäler sendet uns die Gladenbeckſche Bronzegießerei ein ziemlich umfängliches Schriftstück, das sie gegen die Angriffe der Bildhauer (vgl. Kw. XIV, 12) verteidigen soll. Es stehen interessante Sätze darin, z. B. der folgende: „In der Bronzereproduktion hervorragender Kunstwerke ist eine Verminderung ihres Kunstwertes nicht zu erblicken, denn sonst würde nicht Se. Majestät der Kaiser, der Schirmherr der Kunst, wiederholt die Reproduktion von Denkmälern befohlen haben" — eine Begründung, die wir selbst in Neu-Byzanz nicht für möglich gehalten hätten. Es steht auch manches gegen die Bildhauer darin, aber leider gar nichts, was die von uns ausgesprochenen Bedenken im Mindesten widerlegte. Denn darum, ob ein Kunstwerk bei wiederholter Bronzereproduktion im Kunstwert vermindert wird, handelt sichs ja für uns gar nicht, sondern für uns handelt sichs darum, daß auch beim Denkmälersetzen in jedem einzelnen Falle an Ort und Gelegenheit angepaßt werden, daß individualisiert werden soll. Unsre öffentlichen Denkmäler, zumal die für Wilhelm I., kommen ja ohnehin unter Bedingungen zu Stande, die ihnen meist das Gepräge aufgeregten Stumpfsinns mitgeben, setzen wir denselben Bronzemann nun auch noch an Dutzende von Stellen, für die er nicht gedacht ist, so wird's unerträglich. Deshalb bleibt unser Rat an Denkmal-Ausschüsse und Behörden der: überlegt vor allem, ob's überhaupt wieder ein Bronzemann sein muß, und seid von vornherein überzeugt, daß ein hübscher Brunnen, eine Gedenksäule, ein Turm, eine Pforte, ein Kandelaber, ein Relief am Rathaus, aber auch eine Pflanzung mit Bank und Ehrenstein oder Kinderspiel-

Digitized by Google

platz sehr viel Erfreulicheres verspricht. Wollt ihr aber durchaus einen Bronzemann, so greift tiefer in die Taschen und fragt dann einen Künstler, der nicht bloß so heißt: wo soll er am besten hin und wie muß er da aussehn? Schafft ihr euch aber ein Dutzend-Denkmal an, so dürft ihr trotz der Versicherung Gladenbecks und aller anderer Lieferanten gewiß sein, daß euch die Kunstverständigen auslachen.

* Ueber städtische Kunstpflege schrieb neulich Persall in der „Köln. Zeitg.“: „Ein Erlaß der Ministerien des Innern und der Finanzen stellt den Satz auf, daß »Luxusbedürfnisse«, wie Stadttheater, Festhallen, kostspielige Anlagen von den Städten nicht aus Anleihemitteln bestritten werden sollten. Es mag wohl sein, daß da und dort, in kleineren, rasch aufblühenden Orten die lokale Eitelkeit des Guten zu viel gethan mit architektonischen Rathäusern, Konzerthallen, Parkanlagen und dergleichen, und sicher ist, daß andere Aufgaben sanitärer Art und namentlich die in rasch anwachsenden Städten so wichtigen Schulbauten Verschönerungs- und Kunstzwecken vorgehen. Aber man kann sich der Befürchtung nicht erwehren, daß ein solcher Satz in seiner Allgemeinheit sehr leicht jene alten, in manchen bureaukratisch-fiskalischen Kreisen noch immer spukenden Anschauungen unterstützen könne, die Behörden, hier also die städtischen, sollten eine Sparsamkeit um jeden Preis unter Hintansetzung aller andern Interessen, als derer der nüchternsten Zweckmäßigkeit pflegen, wie dies von konservativer Seite wieder bezüglich der Postgebäude verlangt worden ist. Dem ist entgegenzustellen, daß man heutigen Tags die öffentliche Kunstpflege durchaus nicht mehr nur als »Luxusbedürfnis« betrachten kann. Für viele Städte hat sie den unmittelbar praktischen Zweck, den Bedürfnissen steuerfähiger Einwohner nachzukommen, die sonst sich anderswohin wenden, oder aber solche bei andern örtlichen Vorzügen der landwirtschaftlichen Lage u. s. w. heranzuziehen. Es geht durchaus nicht immer an, ist oft sachlich unmöglich, derartige Einrichtungen nur der Privatspekulation zu überlassen. Im Hinblick auf Fremdenzuzug werden ja auch vielfach höhere Lehranstalten gegründet, die man sich sonst ersparen könnte. Aus denselben Gesichtspunkten, noch gesteigert durch sanitäre und soziale Erwägungen, ist die Anlage von Parks zu betrachten. Ein Konzerthaus, das den verschiedensten Versammlungszwecken dient, kann für viele Städte, die nur über einen zu kleinen Gasthofsaal verfügen, eine dringende praktische Notwendigkeit sein. Ein Museumsbau kann, von dem idealen Zwecke abgesehen, höchst wichtig werden, um vorhandene Schätze nicht in irgend einem alten feuchten Winkelbau vermodern zu lassen. Es entspricht gradezu modernen Kulturanschauungen, daß man ein notwendig werdendes neues Rathaus nicht als den langweiligsten Kasten der Stadt baut, sondern es, zumal bei architektonisch bedeutender Umgebung, künstlerisch ausstattet. Auch der Bau eines Stadttheaters ist keineswegs überall als Luxus zu betrachten. Längst betrachtet man das Theater nicht mehr bloß aus dem Standpunkte des Vergnügens, sondern sieht in ihm ein öffentliches Bedürfnis. Ja, selbst wenn wir uns an den Begriff »Vergnügen« halten, kommen wir bei der Beobachtung unseres Städtewesens zu der für die moderne Kultur gradezu kennzeichnenden Erkenntnis, daß solche nur »vergnügliche« Leistungen des Gemeinwesens unvermeidlich geworden sind. Sie haben ihre sittliche und soziale Bedeutung darin, daß sie bedenklichere Unternehmungen der Privatgewerbe teils verhindern, teils ihnen wenigstens einen heilsamen Wettbewerb bieten, sie sind zum Teil ein nobile officium dem örtlichen Gewerbe gegenüber, sie dienen dazu, geistiges

Digitized by Google

Leben auch in der Provinz zu verbreiten. Die Zeiten sind vorbei, in denen Fürstenwille eine Hauptstadt mit allen erdenklichen Schönheiten ausstattete und die »Provinz« von Resten früherer Tage zehren mußte. Der Begriff »Luxus« wird grade in Deutschland immer noch in einem altväterisch kleinlichen Sinne betrachtet und kurzweg mit Verschwendung verwechselt in völliger Verkennung seiner kulturellen und wirtschaftlichen Bedeutung. Das menschliche Dasein ist ohne Luxus, ohne ein Hinausgehen über die nackte Notwendigkeit eine Barbarei, und Sparsamkeit im engsten fiskalischen Sinne bedeutet Kulturrückgang. Das bleibt recht wohl zu erwägen, wenn der ministerielle Erlaß von Luxusausgaben der Städte spricht. Sie können recht wohl gezwungen sein, solchen »Luxus« nicht aufzuschieben, und außerdem dürfte er in vielen Fällen eine unmittelbar wirtschaftliche Anlage bedeuten."

Wir teilen natürlich die Besorgnisse, aus denen diese Zeilen geflossen sind, und halten auch Perfalls Erwägungen selbst für zutreffend. Nur möchten wir immer und überall auf den Unterschied zwischen einem berechtigten „Luxus" und jenem Prunken hingewiesen sehen, das für den gebildeten Philister aller Orten dasselbe wie „Luxus" bedeutet. Wenn Perfall von „künstlerischem Ausstatten" spricht, so ist das nicht ganz ungefährlich, denn es lenkt die Gedanken von der Hauptsache auf die Zuthaten ab. Nicht aufs Ausstatten, auf das Gestalten kommt's an. Auch beim Gestalten kann im Wählen des Materials u. s. w. ein vornehmer Luxus schon geübt werden, und bei irgendwie repräsentativen Bauten ist das vollkommen in der Ordnung, ja, gefordert — während anderseits einem falsch gestalteten Bau keine „künstlerische Ausstattung" der Welt wesentliche Werte nachliefern kann. Anderseits ist ein gutes Gestalten nicht ohne Weiteres Sache des Luxus, es kann schon bei bescheidenen Mitteln möglich sein. Wir halten deshalb bei der Empfehlung von Luxus ganz besondere Vorsicht für angebracht — vielleicht wären wir vor einer Menge architektonischer Protzkästen, z. B. der Reichspost, verschont geblieben, wenn der Ton seit Jahrzehnten entschiedener auf gediegene Schlichtheit als auf „künstlerische Ausstattung" gelegt worden wäre.

Vermischtes.

* Unteilbarkeit der Phantasiebilder.

Warum schmücken sich die Frauen? Halten Sie uns etwa allen Ernstes für so dumm, daß wir den von außen hinzugelegten Flitter ihrem Wesen, ihrem persönlichen Wert zuzählen würden? Nein, für so dumm halten sie uns nicht, wohl aber für so töricht. Und mit Recht. Ob ich nämlich noch so klar weiß und mir noch so deutlich vorsage: „diesen Saphir und diesen Brokat oder diese Glasperlen und dieses rote Mieder legt sie um und wieder weg, und Gott weiß, wie sie morgens um sechs Uhr aussehen mag" — das hilft mir nichts. Hat einmal bei günstig vorbereitetem Aufnahmsapparat der Sinn das Momentphantasiebild in die Seele eingegraben, so kann das Bild zwar meinetwegen mit der Zeit verblassen, oder durch nachträgliche andre Bilder verdeckt werden, aber es bleibt immer ein Gesamtbild, das da leuchtet oder verblaßt, niemals kann ich hinfort die einzelnen Teile des Bildes nachträglich gesondert schauen.

Also in unserm Beispiel: dieses Frauenbild erscheint immer mit dem Glanz, mit der Farbe des Schmuckes in welchem ich es gesehn, ja sogar mit der Sonne, die drüber leuchtete, mit dem Berge, dem Walde, der dahinter prangte. Die fremdartigen Zuthaten kann ich ja mit Leichtigkeit wegdenken, nicht aber wegsehen oder wegerinnern. Also die Phantasie zählt in der That

Digitized by Google

den äußern Schmuck, den Flitter, den Farbenwiderschein, die umgebende Naturschönheit zum Wesen eines Frauenbildes; denn was ich von einem Ding nicht trennen kann, das gehört zu seinem Wesen. Da nun jeder Mensch, selbst der nüchternste, seine Seeleneindrücke nicht durch den Verstand, sondern durch die Phantasie erhält, da ferner farbige und glänzende Eindrücke sich am tiefsten einhaken, da endlich des Mannes Herz hauptsächlich durch optischen Schwefel und Phosphor entzündet wird, darum schmücken sich die Frauen. Ihr Instinkt sagt ihnen, daß ein Naturgesetz (ich meine das Gesetz von der Unteilbarkeit der Phantasiebilder) auch den weisesten und erfahrensten Mann, trotz aller Besserwisserei seines Verstandes, immer wieder unausweichlich dazu zwingt, den szenischen Apparat dem Wert der kleinen Schauspielerinnen beizuzählen.

Carl Spitteler.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage bringt nachträglich das durch einen bösen Zufall im 12. Heft vertauschte Zechlied vom alten Thomaskantor Schein, dessen Werke jetzt bei Breitkopf und Härtel von Dr. Prüfer neu herausgegeben werden. Ferner ein Lied von Franz Mikorey, auf dessen Begabung im Kunstwart bereits öfter hingewiesen wurde. Das seinem op. 10 entlehnte Stück mag dem als Ergänzung dienen. Das betreffende, Freunden des Liedersangs bestens zu empfehlende Liederheft enthält unter anderem noch einen sehr stimmungsvollen Gesang „Blühender Mohn" und ein frischzugiges Wanderlied; erschienen ist es im Verlage von Alfred Schmid (Unico Hensel) in München.

Daß wir als erstes unsrer diesmaligen Bilder den Lesern Böcklins „Gestade der Seligen" bringen dürfen, verdanken wir dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Verlagsbuchhandlung Phil. Reclam in Leipzig, die über das Vervielfältigungsrecht dieses herrlichen Bildes für den Buchdruck zu verfügen hat. In die Schöpfung des Werks spielt jene Szene aus dem zweiten Teile des Faust hinein, die uns Chiron und Helena zeigt — wer aber von dieser Vision erst in der Tiefe berührt ist, dem wird Chiron wie Helena gleichgültig — weil er selbst diese wunderbare Traumlandschaft mit erlebt. Sie zeigt vollendet ausgereift, was in Böcklin bei der „Insel des Lebens" erst aufblühte. Sehen wir nicht ins Elysium hinein? In ein helleniſches Seligkeitsland, in dem alles in Schönheit aufgegangen und der Gottesdienst Tanz geworden ist? Tiefblau der Himmel, über dem die Wolken schwimmen, weiß wie die Schwäne in seinem Spiegelbilde, der azurnen Flut; ewig frühlingsgrün das Land und von ewigen Blumen durchblüht; in den Bäumen Säuselwind, der niemals schweigt und Vogelgesang, bis in die Fernen hin, wo der Himmel zur Erde in Liebe niedersteigt. —

Die Bilder zu Schultze-Naumburgs Aufsatze erklärt dieser Aufsatz selbst. Wir halten die „Kulturarbeiten", von denen er handelt, mit für die allerwichtigsten unserer Zeit, insofern die ästhetische Kultur in Frage kommt und noch ein großes Stück in die sittliche Kultur hinein. Deshalb bitten wir all unsre Freunde, gerade jetzt zur wieder beginnenden Bauzeit diese Forderungen nach wahrhaftigem Ausdruck recht in Auge und Herzen zu halten.

Inhalt. In letzter Stunde. (A.) — Der Herzog Wildfang-Rummel. Von Richard Batka. — Kulturarbeiten. 9. Von Paul Schultze-Naumburg. — Ueber Gartenkunst. Von Camillo Karl Schneider. — Sprechsaal: Noch einmal: Das Deutsch in der Schule. Von Bruno Baumgarten. — Lose Blätter: Aus Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer". — Rundschau. — Notenbeilage: Johann H. Schein, Trinklied; Franz Mikorey, Lied. — Bilderbeilagen: Arnold Böcklin, Gestade der Seligen; Abb. 42—49 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin
Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

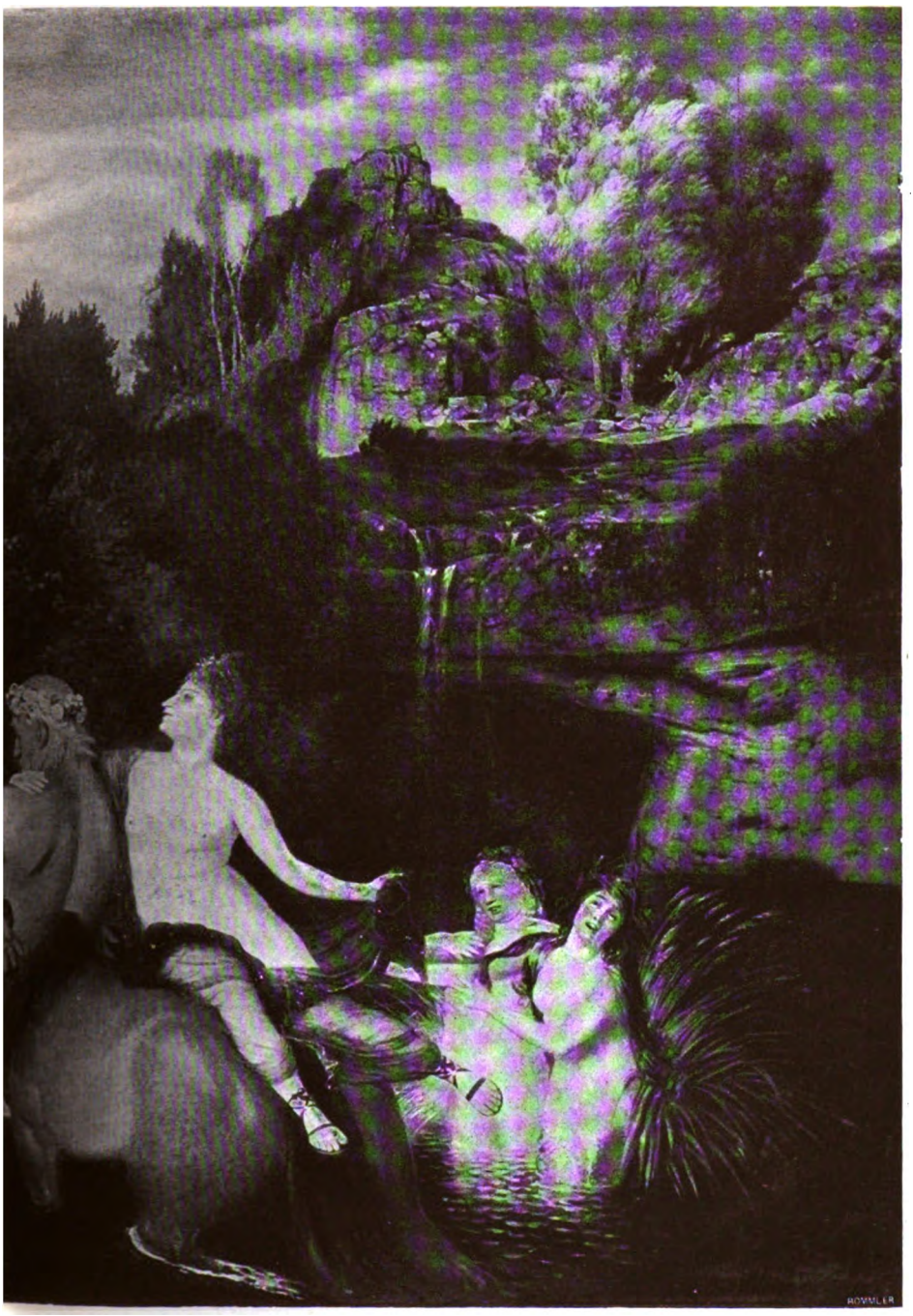
Digitized by Google

Digitized by Google

PHOTOGRAPHIE-VERLAG DER PHOTOG

KW

Digitized by Google



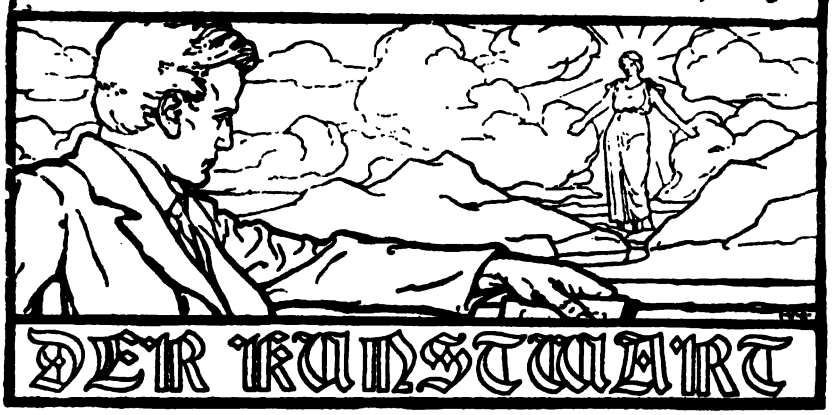
USCHEN UNION IN MÜNCHEN

ARNOLD BÖCKLIN

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Maiheft 1901. Heft 15.



Kultur und Zivilisation.

Einige Gedanken zu diesem Thema.

Mit dem Worte „Kultur" wird in unserer Zeit ein arger Mißbrauch getrieben. Ueber manchem Worte edler Abkunft waltet dieses traurige Schicksal, daß es im Munde der Vielen verdorben wird. So wird Goethes „Bildung", die eine starke und schöne Entfaltung der Persönlichkeit, eine stille Harmonisierung aller Kräfte und eine vornehme Einheit des Stils in allen Lebensäußerungen eines Menschen bedeutet, heute nur allzuoft als eine bunte Anhäufung von unorganischen, gedankenlos zusammengelesenen Kenntnissen verstanden. So wird auch das Wort „Kultur" gegenwärtig nicht selten seines stolzen und gebieterischen Sinnes beraubt und zu einem Sammelnamen für die sogenannten „Errungenschaften der Neuzeit" herabgedrückt. Zeitungen, Konversationslexika, Straßenbahnen und Musikautomaten gelten als Zeichen und Triumphe der modernen Kultur. Die große Menge der Zeitgenossen, die eine gewisse Abneigung gegen Reinheit des Denkens und klare Umgrenzung der Begriffe hat, pflegt Kultur und Zivilisation, diese beiden von Grund aus verschiedenen Hauptformen der Menschheitsentwickelung — Gegensätze, deren einstige Versöhnung die Besten unserer Zeit erst erhoffen können — nicht wesentlich von einander zu unterscheiden. Es darf daher wohl noch einmal darauf hingewiesen werden, daß Kultur etwas durchaus Eigenartiges, von eigenen Gesetzen Beherrschtes ist. Erhaltung und Erleichterung des Lebens sind die letzten Absichten der Zivilisation; aber an der Erhöhung und Veredlung des Lebens schafft die Kultur. Die Zivilisation arbeitet am Nützlichen und nach dem Gesetze des kleinsten Kraftaufwandes, das heißt: sie will möglichst weite Pläne mit möglichst geringen Mitteln verwirklichen; aber die Werke der Kultur werden nicht nach ihrem Nutzen, sondern nach ihrer Schönheit geschätzt, und Schönheit ist immer der Ausdruck eines Ueberschusses. Kultur ist gebändigte Fülle, Seelen-Ueberfluß, der Form wird. Sie verschwendet, während Zivilisation sparen muß. Die Arbeiter

Digitized by Google

dieser setzen sich Ziele und erreichen sie; aber die Meister der Kultur schaffen über ihren Willen hinaus: ein Neues, Unvorhergesehenes entsteht unter ihren Händen und wird mächtiger als sie; Anderes und Größeres erlangen sie, als sie geträumt hatten; ihr Werk ist nicht wie ein Gebild von Menschenhand, sondern wie ein neugeborenes Wesen, aus einem dunklen Reiche heraufgewachsen, keinem bestehenden Dinge vergleichbar, wie die Verheißung einer neuen Art zu leben.

Kultur bringt Einzigartiges und Unersetzliches hervor; jedes ihrer Werke trägt das Zeichen der Notwendigkeit, daß es gerade von dieſem Menschen und zu dieſer Zeit erschaffen wurde. So wirkt sie auch individualisierend, sie drängt das Persönliche zu vollerem Ausleben, auch da, wo eine ausgereifte Kultur einen gewissen Zwang auf die Lebensgewohnheiten der Einzelnen ausübt; denn die Wirkung dieser teilweisen Uniformierung ist meistens die, daß der Einzelne seinen Drang nach Persönlichkeit nicht mehr durch lautes Sich-Abheben von den Anderen, sondern auf viel feinere und tiefere Art befriedigt. In der großen Weimar-Zeit gibt gerade die hohe und in sich gefestigte Durchbildung der höfischen und bürgerlichen Sitten die Grundlage für eine freie und selbstherrliche Bethätigung der Persönlichkeit ab.

Dieser wesentliche Unterschied muß betont werden: Für die Zivilisation sind die Einzelnen nur Durchgangspunkt und Werkzeug, für die Kultur sind sie Schöpfer und Quelle; und andererseits strebt die Zivilisation immer Zwecke der Allgemeinheit an, während die Kultur auch in der Gesellschaft nur den Einzelnen sucht. Also steht im Mittelpunkte der Kulturentwickelung, als ihre Sonne, ihr Sinn und ihre Sehnsucht, sie bestimmend und von ihr bestimmt, der Einzelne, d. h. das Einmalige, das nicht in allgemeinen Regeln und Begriffen seine Erklärung und seinen Ausdruck findet.

Kultur kann sich daher nicht in breitem Strome stetig fortbewegen, wie die Zivilisation, die in unaufhaltsamem Gange immer neue Mittel der Lebenserleichterung an die alten reiht und auch in Zeiten des Kulturniederganges für die wachsende Bequemlichkeit des Lebens sorgt. Die Kultur entwickelt sich in Gegensätzen und ohne ununterbrochenen Zusammenhang, sie gehört stets einer bestimmten Zeit an, mit deren bildnerischer Eigenart sie entsteht und vergeht. So kommt z. B. die Renaissance herauf, als eine Wiedergeburt des ganzen Menschen. Das Geheimnis des Neuen, der reiche Sinn des Entdeckers, das freie Leben der Wagnisse und der überströmenden Schaffenslust beherrschen das Zeitalter. Und in der Seele des einzelnen Menschen, in der Struktur der gesellschaftlichen Wechselbeziehungen, in der künstlerischen Geburt von Werken und Werten, in den ewigen Kreisen des Kosmos, in den letzten Rätseln allen Seins — überall werden neue Länder entdeckt, wird neue Kultur geschaffen. Aber sobald jene Seelenmächte zerbröckeln, zerbricht auch diese Kultur. Sie geht in das Geistesleben der Menschheit ein, das Grab und ewige Auferstehung ist.

Goethe gebraucht manchmal die Worte „Bildung“ und „Kultur“ im gleichen Sinne. Und in der That bedeuten beide, daß ein Seelenmaterial, Mensch oder Zeit, sich zu einem Kunstwerke durchgestaltet und daß Charakter und Wert des Lebens immer mehr nicht durch das ungeleitete Losstürmen der Kräfte, sondern durch ihre Harmonisierung

Digitized by Google

erhöht werden. Und beide bedeuten eine in sich geschlossene Entwickelung, die den Gesetzen des Werdens unterworfen ist.

Die Frage, ob diese oder jene Zeit Kultur habe, darf hiernach niemals bedingungslos verneint werden. Doch gibt es Zeiten der Kulturreife und solche der Kulturkeime. Die ersten tragen ein fest ausgebildetes Gepräge, das oft schon die starren Formen annimmt, welche den nahen Tod verkünden; das zur Lebenserhöhung Erzeugte dient nun der Aufhebung des Lebens. Die andern sind von überströmendem Feuer erfüllt, das in Kampf und Sehnsucht wogt und alle Formen sprengt; die Harmonisierung bereitet sich erst vor, noch glüht und webt die hohe Fruchtbarkeit der Gegensätze. Aber Ernteland und Ackerland begegnen sich in der Zeit; und überall sehen wir jene Epochen der Gärung und des Ueberganges, zu denen auch unsere gehört. „Die alten Stämme des Waldes zerbrachen, aber immer wuchs ein neuer Wald wieder: zu jeder Zeit gab es eine verwesende und eine werdende Welt."

In dem Wirrwarr unserer Tage kündigt sich eine Epoche der Kulturkeime immer stärker und farbenreicher an. Unter uns sind Menschen erstanden, die zur Zeit, da die Axt den Bäumen an die Wurzel gelegt ist und neues Leben aus der Erde bricht, den Geist und das lebendige Feuer verkünden und der werdenden Zukunft den Weg bereiten. In ihren Werken offenbaren sich uns neue Kräfte, neue Arten zu sehen und zu schaffen, neue Geburten, neue Entwicklungen. M. B.

Neue Bücher von Frauen.

Werke moderner Schriftstellerinnen, die nicht nachdrücklich ihren Unwillen über die von den Männern brutalisierte Welt laut werden lassen, gehören nicht mehr zu den häufigen, so daß man wohl allein um dieser Eigenschaft willen einige solcher Ausnahmen zusammenstellen darf: weder Amalie Skram im „Nachwuchs" noch Gabriele Reuter mit ihrer „Ellen von der Weiden" verfolgen männerberennende Tendenzen. Ja, Anna Harder geht noch weiter. In ihrem Novellenbande „Und hätte der Liebe nicht" (Magdeburg, Fabersche Buchdruckerei) hebt sie, wenn wir von der ersten ein bischen gar zu romanhaft konstruierten Geschichte absehn, die natürlichen Instinkte des Weibes hervor, die ihr eine Wesenshingabe an den Mann zum Bedürfnis machen. Zwei unabhängige Damen über dreißig, die einem schrankenlosen Individualismus huldigen, werden von ihrem unbefriedigten Herzen so lange umgetrieben, bis sie den Mann finden, dem sie angehören können. Hierbei weiß Anna Harder den Ichpropheten in klarer und feinfühliger Weise deutlich zu machen, wie die Persönlichkeit erst durch Hingabe, durch lebendige Teilnahme an andere zu ihrer vollen Kraftentwicklung gelangen kann. Leider nur fehlt es der Verfasserin an aller Gestaltungskraft, so daß ihre Menschen nicht in glaubwürdiger Weise lebendig werden; aber ganz hübsch zu erzählen und stellenweise auch zu schildern, das weiß Anna Harder. Freilich wird mancher den Sachen ein Philistergeschmäcklein, eine Vorliebe fürs Ueberlieferte gegenüber dem Werdenden, abspüren.

Weniger einfach und natürlich, künstlerisch aber unvergleichlich stärker begabt ist die Norwegerin Amalie Skram. Es sind die Lebens-

Digitized by Google

schicksale einer späten und willensschwachen Generation, die sie uns im „Nachwuchs“ (bei Langen, München) schildert. Da ist ein seelensguter, weichmütiger Kleinbürger, der an Zerfahrenheit und einem bösen Weibe zu Grund geht; sein Sohn, der bei allem Feingefühl der Versuchung nicht zu widerstehen vermag und sich als entlarvter Dieb erhängt; seine Tochter, die sich trotz allen keuschen Empfindens in die Heirat mit einem widerlichen Mann ergibt. Nicht weniger bröckelhaft geht's in der Familie des reichen Konsuls Smith zu: kurz, kein einziger Mensch im ganzen langen Roman vermag's, an seinem Charakter irgendwie mit eignem Willen zu arbeiten, und bei den meisten ist die Persönlichkeit überhaupt schon so schwach, daß sie als widerstandsunfähige Werkzeuge der Verhältnisse erscheinen. Daß die Schilderung einer solchen Gesellschaft aber nur ein schiefes Weltbild zu geben vermag, ist wohl klar; ebenso, daß es eine natürliche Folge eben dieser Weltanschauung ist, wenn die Verbindung der Einzelzüge zum Gesamtbild eine sehr lose bleibt, ja oft dem Blick ganz entschwindet. Gestaltungskraft dagegen in der Ausmalung des Einzelnen besitzt Amalie Skram bei weitem mehr, als man aus ihrem in München aufgeführten Drama „Agnete“ ersehen konnte, obschon ich mir nicht verhehle, daß sie manchmal grelle Karikatur für düstre Charakteristik gibt. Am wenigsten versteht sie's, ihre Leute selber reden zu lassen; da wird's jedesmal ein Vortrag in Schriftsprache, wenn sich's nicht grad um das Alltäglichste handelt. Es macht mir auch nicht den Eindruck, als ob die Uebersetzung die Schuld daran trüge. Als das Wertvollste an Amalie Skram erscheint mir ihre Meisterschaft und Neigung, aus der Vertierung blöder und böser Naturen heraus untilgbare Züge seelischer Schönheit und Güte durchschimmern zu lassen. Modernitisfrei ist sie nicht, wie ihre Vorliebe für „vornehme“ Charaktere bezeugt, deren Empfinden vom „rohen“ Leben, der natürlichen Fortpflanzungsweise des Menschengeschlechts z. B., beleidigt wird.

In Deutschland die bekannteste unter den drei Verfasserinnen, und wohl auch künstlerisch am reichsten veranlagt, ist Gabriele Reuter. Ihr Roman „Ellen von der Weiden“ (bei S. Fischer, Berlin) gibt manchmal wirklich fesselnde Einblicke in die Seele eines reichbegabten, aber hypernervösen und zerfahrenen Frauenwesens. Ellen heiratet aus unklarem Begehren heraus einen tüchtigen, doch nüchternen Mann; wie nun die beiden sich quälen und quälen müssen, wie sie sich immer wieder suchen und verlieren, bis die endgültige Katastrophe durch den Ehebruch Ellens herbeigeführt wird, das wird mit viel Feingefühl, Wärme und anschaulicher Lebendigkeit entwickelt. Die Schilderung der hysterischen Leidenschaft Ellens für den Farbensymphoniker Uglandy, ihrer Freundschaft mit dem „aparten“, gutmütig-schwachen Modeknaben Jacobus Sieveking ergänzt dann vollends das Seelengemälde. Nur wird mir der Genuß am Ganzen dadurch beeinträchtigt, wenn nicht bis auf Einzelnes völlig zerstört, daß Gabriele Reuter ihre Heldin, so treffend sie sie schildert, so unrichtig einschätzt. Sie will nämlich unverkennbar die Zerfahrenheit, in der Ellen den widersprechendsten Regungen ihres Wesens nachgibt, als überreiche Genialität betrachtet wissen, dadurch werden aber alle Verhältnisse der Geschichte in gänzlicher Verzerrung gespiegelt. Denn wenn es auch gewiß ist, daß „Chaos“ dazu gehört, um überhaupt „einen Stern gebären zu können“, das Chaos allein thut's doch wohl nicht, sondern der

Digitized by Google

Stern entsteht nur, wenn sich im regellosen Durcheinander die Kraft regt, die das Viele zu einem Ganzen zusammen zu fassen ringt. Daher kann ich denn in dem Entschluß, all' seinen Trieben wahllos nachzuleben, nicht den Gipfelpunkt einer hohen und kühnen Weisheit sehn, sondern nur die Folge eines Wesensmangels: es fehlt die Fähigkeit, sich selber zu organisieren, die doch erst den Menschen zum Menschen macht. Natürlich wird auch hier wieder zur Bekräftigung des Irrtums der unglückliche Nietzsche herhalten müssen, obschon gerade er auf dieses Sichselbsterbauen der Persönlichkeit den größten Wert legt und nur betont, daß sich jeder Mensch eben aus sich selber, aus seiner Natur heraus, und nicht nach moralischen Abstraktionen entwickeln sollte.

Leopold Weber.

Musikalische Erziehung. 5.

Das Haus, das wie in aller andern, so auch in der musikalischen Erziehung helfend und ergänzend der Schule zur Seite zu treten hat, wird in nicht allzuferner Zukunft hoffentlich durch das Vorhandensein der staatlich geprüften Musiklehrer wenigstens den schwersten Bedenken bei der Wahl eines Lehrers überhoben sein. Denn die Lehrer, die dann die von uns geforderte gründliche pädagogische und musikalische Seminarbildung haben, werden sicher mit ganz anderem Erfolge bei der Heranbildung der Laien thätig sein, als die Elemente, die gerade jetzt die gesuchtesten, weil vornehmsten und teuersten in den Mittelstädten sind, die Musikdirektoren, die als Zuschuß zu ihrem Gehalt das Honorar aus Musikstunden einstecken und zu dem Zwecke sogar in Fächern Unterricht erteilen, von denen sie (wie beim Sologesang) reinweg nichts verstehen.

Auf welches Ziel soll aber die musikalische Erziehung der Dilettanten überhaupt hinarbeiten? Haben wir als Ideal der allgemeinen musikalischen Volkserziehung die Erziehung zur Selbstthätigkeit hingestellt, so müssen wir hier festhalten, daß die Erziehung im Hause eben auch zur Bethätigung im Hause und fürs Haus anleiten soll. Der Ausdruck „fürs Haus" hat einen geringschätzigen Beigeschmack bekommen, seit man ihn zur Entschuldigung für halbe, stümperhafte Leistungen anwendet und die Unfähigkeit zu künstlerischem Ernste damit bemäntelt. So will ich ihn natürlich hier nicht verstanden wissen. Er soll nur alles ausschließen, was nach Konzert, nach Sich-hören-lassen, nach Publikum und Applaus klingt. Die von mir angestrebte Ausbildung der Dilettanten soll als Ziel haben, jedem höher Gebildeten die persönliche Auseinandersetzung mit musikalischen Kunstwerken zu erleichtern, sie soll also nicht Leistungen fordern, sondern Hilfen geben, nicht zur Aktivität zwingen, sondern die rechte Passivität einem Kunstwerke gegenüber erzeugen. Sie soll nicht die große Zahl der Halbkünstler vermehren, sondern die viel geringere derer, die Kunst als Kunst genießen und ihrem ganzen innern Leben einverleiben können, endlich auf die Höhe bringen, die für die Fortentwicklung der Kunst notwendig ist.

Infolgedessen wird trotz allen Eiferns dagegen der Klavierunterricht unbedingt im Mittelpunkt dieser Erziehung bleiben. Denn das bequemste Mittel, die großen Kunstwerke sich zum wirklichen inneren

Digitized by Google

Besitze zu machen, bleibt das Studium im Klavierauszuge; auch die ganze Liedliteratur, die reiche Fülle der intimen, für die Stille des Hauses geschriebenen lyrischen Stücke für Klavier, die Sonaten, an deren Aufbau man den Aufbau der großen Orchesterwerke in schlichteren Maßen vorgebildet sieht, das alles ist nur zugänglich, wenn man mit seinen zweimal fünf Fingern auf den schwarzen und weißen Tasten gehen gelernt hat.

Freilich wird dieser Klavierunterricht nun ganz anders aussehen müssen. Wird er sich doch zunächst auf einen tüchtigen Elementargesangunterricht in der Schule stützen und mit diesem Hand in Hand gehen können. Wird er doch auch von Anfang an als Ziel im Auge behalten, daß er nicht zur Belustigung und Unterhaltung für andere, denen der Schüler seine drei Paradestückchen soll vorspielen können, sondern zur künstlerischen Anregung des Empfindungslebens des Schülers selbst erteilt werden soll. Vielleicht könnte man auch die Frage: soll ein Kind überhaupt besonderen Musikunterricht erhalten? dadurch leichter beantworten, daß man den Anfangstermin etwas später legte, als dies oft geschieht, daß man sich mit dem Elementargesanglehrer einigte und dessen Urteil hörte, ja daß vielleicht gerade dieser in einer Art Privatklassenunterricht (unabhängig von der Schule) den ersten Klavierunterricht erteilte. Auf diese Weise würde der Lehrer nicht nur Schüler haben, deren musikalische Befähigung er bereits etwas kennt, sondern auch diesen Privatunterricht wirklich als Ergänzung der von ihm erteilten Gesangstunden geben können. Das klassenweise Unterrichten der Kinder (etwa 5—10 gleichzeitig) halte ich unbedingt für das Zweckmäßigste für die erste Zeit. Sobald sich einzelne Schüler herauszuheben beginnen, kann ja der Einzelunterricht jederzeit anfangen.

Von entscheidender Bedeutung für den ganzen Lehrgang ist das Studienmaterial, das der Lehrer seinem Unterrichte zu Grunde legt. Ich brauche nicht erst auszumalen, in welcher Weise heutzutage der musikalische Geschmack ungezählter Kinder dadurch verdorben wird, daß man ihnen stets nur die seichteste und ödeste Musik vorlegt. Oft genug ist die höhere Tochter verspottet worden, die ihre Salonseufzer heruntergeschmachtet. Aber geholfen hat dieses Lächerlichmachen verhältnismäßig noch nicht viel. Das ungenügende Lehrermaterial, das genau weiß, daß solche gehaltlose Musik auch dem unterrichtenden Lehrer die wenigste Mühe macht, trägt die Schuld daran. Nichts wäre aber verkehrter, als zur Bekämpfung dieses Mißstandes einen Unterricht zu fordern, in dem's nur Fingerübungen, Sonaten und andere schwere Kost geben sollte. Das Kind will Musik, die vor allen Dingen wirklich klingt, die es behalten, für sich singen und pfeifen kann. Und dieses Recht soll ihm unbenommen sein. Denn die Gegenstücke zu den Kinderliedern, die es sprechen lernt, zu den Struwwelpeterversen, die es mit ins Leben nimmt, sind wahrlich nicht so schwer zu finden. Volkslied und Choral seien auch hier die Quellen. Gut und schlicht gesetzt geben beide eine gesunde Grundlage der Geschmacksentwicklung ab und verbauen nicht den Weg zu der höheren Kunstmusik. Kleine liedartige Sätze aus der Musikliteratur aller Zeiten, vor allem auch Händelsche und altitalienische Musik können sich bequem anschließen.

Digitized by Google

Wer etwa meint, daß der Choral von mir zu sehr in den Vordergrund gestellt wird, der gehe nur in protestantischen Gegenden einmal durch die Straßen der Städte und achte darauf, wie oft ihm ein Gassenjunge, der gar nicht besonders fromm dreinschaut, eine der Melodien vorpfeifen wird. Die melodische Kraft, die in diesen Tönen steckt, ist eben nur noch im weltlichen Volkslied zu finden.

Ich kann hier keine Theorie des Klavierunterrichts schreiben. Segensreich wird er nur werden können, wenn er nicht mehr als Modesache gilt, niemandem aufgezwungen wird und sein Ziel nicht im Vorspielenkönnen, sondern in der Möglichkeit sieht, zur eignen Freude und Förderung einen leichteren Zugang zur ganzen musikalischen Kunst zu finden, wenn er mit den einfachsten musikalischen Grundgesetzen vertraut macht und alles äußere mechanische Eindrillen vermeidet.

Ob und wann der Dilettant außerdem ein anderes Instrument spielen lernen soll, das hängt von vielen persönlichen Umständen ab. Die alte gute Sitte, im Hause Quartett oder Trio zu spielen, bietet gegenüber der Aeußerlichkeit des heutigen Konzertlebens ein so erfreuliches Gegengewicht, daß ich sie nicht gerne verschwinden sähe, obwohl der dilettantische Kammermusikspieler vielfach eine reaktionäre Natur ist, die zu ihrem Haydn ihr Gläschen Bier trinkt und vor moderner Kunst einen ehrlichen Abscheu hat.

Weit wichtiger jedoch erscheint mir für die musikalische Erziehung die Art und Weise, wie man Gesang im Hause pflegt. Wenn man mit der weiten Verbreitung, die der Solo-Gesang-Unterricht unter den deutschen Mädchen thatsächlich gefunden hat, die Ergebnisse vergleicht, die man zu hören bekommt, so begreift man nicht, warum es gar so wenig vernünftige Väter und Mütter gibt, die sich durch diesen schreienden Widerspruch belehren lassen. Denn neun Zehnteile allen Geldes, das die Laien für Solo-Gesang-Unterricht ausgeben, sind ja einfach zum Fenster hinausgeworfen. Und auf keinem Gebiete ist die halbe oder gar Viertels-Ausbildung so bemerklich und so unerträglich, die vollständige aber so mühevoll wie beim Gesang.

Das natürliche Element des singenden Dilettanten ist nicht der Solo- sondern der Chorgesang. Das kann nicht oft genug gesagt werden. Hat doch die gesamte musikalische Fortbildung eines Dilettanten viel mehr davon, wenn er in den großen Chorwerken aller Zeiten selbst thätig mitwirkt, als wenn er seine Liedchen mangelhaft singt. Denn die besten Lieder bleiben fast allen Dilettanten verschlossen und werden schon deshalb wenig gesungen, weil sich der Unterschied gegenüber dem künstlerischen Vortrag der Berufssänger zu sehr bemerklich macht. Die dürftigen Modelieder aber vermögen künstlerisch keine Anregung zu geben.

Wie anders hebt und fördert dagegen das gründliche Eindringen in die Reichtümer der Chorliteratur! Wie viel trägt zur Läuterung des Kunstgeschmacks die fröhliche, ernste Arbeit unter der Anleitung eines Dirigenten bei, der seinem Chore die besten Schätze der Literatur nicht bloß äußerlich eindrillen, sondern innerlich zu eigen machen will. Und welchen Schatz künstlerischer Lebenserinnerungen gibt das Bewußtsein, lange Jahre hindurch an den Thaten eines künstlerisch geleiteten Chor-Instituts lebendigen Anteil genommen, jenes altberühmte Werk mitgesungen, diese neuen Meister mit eingeführt zu haben.

Digitized by Google

Das ist im Sinne unserer musikalischen Erziehung, die eigene, helfende Teilnahme auch an dem großen Musikleben fordert; und das ist die Teilnahme, die dem Dilettanten ziemt. Er soll nicht, wie's leider noch an vielen Stellen der Fall ist, in musikalischen Dingen sich die Führung anmaßen, soll nicht bestellten Dirigenten mit seinen oft sehr kindlichen und lächerlichen Gegenwünschen entgegentreten, ihm nicht bei der Zusammenstellung der Programme hineinreden und durch seine anmaßende Zudringlichkeit die besten Absichten verderben. Doch das nur nebenbei! Wir sprachen ja noch von der Erziehung der Dilettanten im Allgemeinen. Ich habe wegen des Nutzens, den für diese der Chorgesang hat, noch etwas nachzutragen. Wenn wir den Begriff Chorgesang etwas weit oder, wenn man will, eng fassen, können wir ja auch den Ensemblegesang kleinerer Kreise bis zum einfachen Quartett herab hier mit unterbringen. Und daran liegt sehr viel. Wir gingen vorhin vom Musizieren im Hause aus. Gibt's eigentlich etwas natürlicheres, als daß man in einem Hause, dessen Glieder gute Stimmen haben, Quartett singt oder daß mehrere Häuser sich zur gemeinsamen Pflege dieser Kunstgattung vereinigen? Und was könnte man da singen? Ueber tausend kleine Chöre zur Auswahl — ungelogen — und lauter wirkliche Kunstwerke! Die Perlen der deutschen, französischen, englischen und italienischen weltlichen Chorliteratur des 16.—17. Jahrhunderts, lustige und traurige Liedlein, so viele man wünscht, fromme Weihnachtslieder, wie die in dem Weihnachtsliederbuch des Kantors Cornelius Freundt (Breitkopf & Härtel), wie die von Prätorius, Calvisius u. s. w. Und dann die entzückenden Sachen von Mendelssohn und aus seiner Schule (Hauptmann), Werke, in denen das eigentliche Wesen dieser Richtung zu Tage tritt und deren frische Gesundheit die eigentliche Trägerin der Unsterblichkeit dieser Kleinmeister ist.

Aber alles nur zur eignen Freude singen! Nicht für Gesellschaftsabende einpauken! Vielleicht wagen's unsere deutschen Häuser einmal wieder mit dieser Kunst. Auf ihr beruhte einst im 16. Jahrhundert das ganze Kunstleben. Ihre schlichte Ehrlichkeit ist vielleicht auch jetzt wieder gut gegenüber dem Theaterspielen und der Koketterie in unseren Konzertsälen!

Die Konzerte gehörten ja eigentlich auch mit zu den Hauptfaktoren im Erziehungsplan, den wir vorzeichnen. Leider taugen sie nur zu dieser Kulturaufgabe an vielen Orten noch sehr wenig, weil sie zu sehr Mode- und Geschäftssache geworden sind. Man sollte sich aber wieder einmal ernstlich nach dem Zweck öffentlicher musikalischer Aufführungen fragen. Ein Konzert ist gewiß keine Schulstunde, aber auch kein Pferderennen, bei dem man in mehr oder minder eleganter Toilette ein paar Stunden Zerstreuung oder Aufregung sucht. Um Kunstwerke zu genießen, d. h. um das in ihnen gestaltete und verdichtete Leben zu erfassen, um die aus den Tönen redenden Empfindungen nach zu erleben und so seinem eigenen Fühlen neue Tiefen zu erschließen, dazu müßte man in Konzerte gehen. Aber bekäme man dort, was man suchte? Erwartete einen nicht statt der Schwingungen großer seelischer Klänge, statt eines gesteigerten, erhöhten Lebens und der gewaltigen Grundakkorde des innersten Wesens alles Menschlichen oder wenigstens statt einer einheitlichen, sammelnden und befreienden, aus dem Alltag reißenden Kunststimmung ein wirres

Digitized by Google

Durcheinander von Tand und Flitter, ein buntes Spiel von Effekten und sinnlichen Reizen? Und muß man denn nicht dort, wo man sich, bald große Leidenschaften, bald stille Ruhe im Herzen, an Meer, Himmel und Sternen gesund zu sehen hoffte, spielerig und alltäglich bleiben bei Flirt und Tändelei zwischen armseligen Springbrunnen bei prasselndem Feuerwerk in kindischen Rosenlauben?

Ohne Bild! Unserm Konzertwesen fehlt Größe, Ernst, Wahrheit, Kraft. Die Musik sollte den Menschen in Tönen, die nicht so prägnant zwar wie Worte, aber darum auch freier, feiner und unmittelbarer reden, von dem unerschöpflichen Reichtum erzählen, der im Leben, im Empfinden der Menschheit liegt. Sie sollte ihm spiegeln, was er selbst erlebt, und darüber hinaus ihm Bilder erschließen, von denen er noch nicht einmal geträumt hat. Unsere Konzerte sollten so nicht bloß Kunst-, nein Lebensgenuß geben, erhöhten Lebensgenuß. Wenn sie das könnten, wären sie ein Erziehungsmittel und nicht allein eines zur Musik.

Laßt sie uns dazu machen! Die ersten Schritte sind schon gethan, und zwar in ganz richtiger Erkenntnis der Umstände von unten herauf. Die Art, wie in verschiedenen Städten durch die Volkskonzerte der musikalischen Erziehung aufgeholfen wird, ist gleichzeitig die idealste Kunstpflege, die wir im gesamten deutschen Reich haben. Und ich habe die feste Ueberzeugung, daß diese in aller Stille sich vollziehende Revolution, die wir mit ebenso viel Freude begrüßen wie die oft gerühmten guten Feuilletons der sozialdemokratischen Zeitungen, auch die Stickluft reinigen und dem künstlerischen Schwindel ein Ende machen wird, unter denen unser deutsches Musikleben großen Stils leidet. Kein künstlerisch fühlender Mensch wird, wenn er Programme, wie sie z. B. das Münchner Kaim-Orchester für seine Volkskonzerte aufstellt, mit dem unvornehmen und geschmacklosen Jahrmarktssammelsurium vergleicht, das unsere „ersten" deutschen Konzert-Institute ihren Abonnenten zu bieten wagen, dieser Träger großer Namen und Traditionen mit Respekt denken können. Ueberwinden wir aber nicht durch immer neue Angriffe die Halsstarrigkeit der oberen Zehntausend und erzwingen wir nicht eine künstlerische Gestaltung ihres Konzertwesens, indem wir die Dirigenten und die paar Reklame-Solisten dazu zwingen (das Publikum würde mit dem frischeren Leben sich bald befreunden) — so bleibt die Hälfte aller musikalischen Erziehungsarbeit umsonst. Denn die Aeußerlichkeit des offiziellen Musikbetriebs wirkt ansteckend auf den Schwarm der Dilettanten und schwächt die guten Erfolge der Erziehung bei dem Einzelnen rasch wieder ab. Wie man die Konzerte zu wirklichen Stätten künstlerischer Erziehung und künstlerischen Lebens machen könnte, habe ich bereits früher einmal in den Randbemerkungen zur Frage der Konzert-Programme im Kunstwart dargelegt. Ausrottung jeglichen Virtuosentums, planvolle, einheitliche Programme, strenge Scheidung der großen Formen von der Intimität aller Kammermusik, Ausschluß aller Modeware, Vorbereitung der Hörer durch gediegene, sachliche Programmbücher, Durchsetzen von neuen Werken durch möglichst baldige Wiederholung, das sind so einige von den wichtigsten Dingen, die dabei zu beachten sind.

Die Programmbücher führen mich noch zu einem Hilfsmittel der musikalischen Erziehung, zu den Büchern. Ein Musikfreund braucht eine ganz kleine Sammlung von Büchern über Musik. Es gibt zu wenig

Digitized by Google

Brauchbares. Riemanns Lexikon für die Daten, Prosniz' Kompendium zur Orientierung über die Musikgeschichte, Kretzschmars Führer zur Weckung des rechten Kunstgefühls, Robert Schumanns gesammelte Schriften als klassisches Zeugnis der Zeitströmung jener Epoche, Richard Wagners Schriften für solche, die mit Vorsicht und Kritik zu lesen verstehen und keine Nachbeter sind. Im ganzen — haltet euch an Noten! Nichts erzieht besser, als der Umgang mit Größeren. Der Zugang zu den führenden Geistern, die tägliche Beschäftigung mit den Gaben ihrer Phantasie, die muß erleichtert werden; als „schlechter Umgang" gelten muß der Verkehr mit dem minderwertigen Volk, das jetzt unsere Musiklehrer und die urteilslosen Dirigenten in unsere Häuser und Konzerte einführen. Wenn wir erst nur so weit wären, daß man sich für zu gut hielte, Bruchs „Gustav Adolf" oder Klughardts „Zerstörung Jerusalems" aufzuführen oder mitzusingen! Dann könnten wir von einem für Musik gut und kräftig erzogenen Volke reden.

Wie weit es aber bis dahin noch ist, das sieht man, wenn man die Wirklichkeit mit diesem Zukunftstraume vergleicht. Ganz erfüllt sich ein Zukunftstraum ja nie. Das weiß auch ich. Und alles, was wir gewünscht und erhofft haben, wird niemals vollkommen erfüllt werden. Sollen wir aber deshalb weiterhin zusehen, wie die Konservatorien ihre Halb- und Unbildung verbreiten, die Musiklehrer ihr oft sehr einträgliches Handwerk treiben, Anmaßung und Unverstand sich breit machen, die Dilettanten mit unglaublicher Beschränktheit des künstlerischen Blicks und in Modethorheiten aufwachsen, die Pflegestätten deutscher Kunst zu gut betriebenen Warenhäusern werden, und wie durch alles dies das Gefühl für den Lebenswert und die innerliche Kraft der Kunst immer mehr schwindet?

Nein, man macht sich zwar eine stattliche Anzahl Feinde, die die unehrlichen Motive ihrer Gehässigkeit jedem unterschieben, der am Bestehenden rüttelt; und was der Sache dienen, was Kunst und Kultur fördern soll, wird zu persönlichem Skandal ausgenutzt. Aber ich denke, es stehen doch genug Freunde auch hinter mir, und an die richt' ich nun die Bitte: helft einer dem Andern, wo und wie ihr könnt, laßt kleine Meinungsverschiedenheiten zurücktreten angesichts der großen Aufgaben, und sorgt dafür, daß alles, was zur Förderung der musikalischen Erziehung aller Stände beitragen kann, auch wirklich kräftig und ungehemmt wirken könne! Mögen aber auch die Regierungen bei der Lösung dieser Aufgaben ihre Hand nicht zurückziehen, sondern einsehen, daß die entscheidenden Schritte, die ohne ihre Unterstützung unmöglich sind, thatsächlich etwas bedeuten nicht bloß für einige künstlerisch veranlagte Menschen, sondern für die gesamte Volksbildung. Denn die Kunst, zu deren Genuß und Verständnis wir erziehen wollen, ist nichts als ein neues Leben, ein reiches, vielgestaltiges Leben, dessen Ernst und Heiterkeit von der Wirklichkeit und ihren Aufgaben nicht abzieht, sondern fähig macht, diesen gegenüber groß und menschlich zu bleiben.

Georg Göhler.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Der Meister.*

In einer kunstfremden Stadt wuchs ich auf, jahrelang füllte ich meine Phantasie mit den Vorstellungen edler Kunst, bis ich eines Tages dem Drange nicht mehr widerstehen konnte, jenes schöpferische Wesen, das man Künstler nennt, von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen. Begeistert zog ich durch Deutschland und ruhte wie ein landflüchtiger Meervogel nur, wo ich Salzwasser fand; Albrecht Dürer, Jan van Eyk erhöhten meine Sehnsucht in Berlin, Correggio und Holbein ließen mich Dresden in heiligem Schauern verlassen, Nürnberg entrückte mich in ein Wunderland poetischer Seelen, je näher ich München kam, desto mehr streifte ich die Hülle des Alltagslebens von mir. An eine geistige Sphäre gewöhnt, wähnte ich die „trockene Härte" norddeutscher Gelehrsamkeit und Denkübung aufzulösen in dem geistsprühenden, freibewegten, durch und durch genialen Verkehr mit künstlerischen Naturen. Was ich suchte, war nicht Erholung und geistiges Ausspannen, sondern ein Anspannen der Kräfte in neuer, erfrischender Richtung. Ich hoffte im Reiche der Sichtbarkeit meinen geistigen Hunger ebenso zu stillen, wie mir das zuweilen im Reiche des begrifflichen Denkens gelungen war. Aus Wolkenhöhe fiel der Meervogel ins Wasser — aber das Wasser war ohne Salz, es war ein dünnes Leitungsgewässer, das aus verzwickten Röhren strömt, bei eifriger Pumparbeit, es war ein künstliches Wasser, das prickelnd verschäumt, ehe es getrunken wird. Mein Erstaunen war grenzenlos, es glich dem frostigen Erwachen aus glühendem, farbenreichem Traum, als ich zum ersten Male zwischen einem Wald von Staffeleien dem schurrenden Tritt rhythmisch vor- und zurücktretender Gestalten lauschte, als ich diese durch gewaltsame Anstrengung und Augenzukneifen gleichförmige Malerphysiognomie in demselben Raume wie durch ein Kaleidoskop vervielfältigt sah, als ich eine geheimnisvolle, scheinbar verabredete Gleichförmigkeit der Studien bemerkte. Bis dann endlich dieses stumme, unerklärliche Treiben durch einen Hahnenschrei unterbrochen wurde, der alle Physiognomien in Lachen löste und von vielfältiger Nachahmung charakteristischer Stimmen anderer Tiere zu einem zoologischen Konzert ergänzt wurde, in dem grunzende Schweine jeden Alters, Kühe, Kälber, Pferde, Hunde, Löwen zur Aussprache kamen. Es genügte irgend ein Zeichen, und die gesamte Horde sang irgend einen Gassenhauer so lange und so oft, bis alle Kehlen heiser waren. Pfeifen und faule Witze leiteten den Uebergang zur Stille ein und zu dem schurrenden Vor und Zurück und Zurück und Vor. Zeitweise, in Zwischenräumen von etlichen Tagen oder einer Woche, schritt ein älterer Mann, der mit Schweigen empfangen wurde und stets bescheiden anklopfte, um nicht unliebsam zu überraschen, durch den Raum von Staffelei zu Staffelei, raunte etliche Worte, welche sich bei der dritten Staffelei regelmäßig wiederholten, und man sagte mir, dies sei

* Lothar von Kunowskis Aufsätze beginnen jetzt als zusammenhängende Folge unter dem Titel „Durch Kunst zum Leben" bei Diederichs in Leipzig zu erscheinen. Der erste Band, „Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens", liegt schon vor. Der Aufsatz „Der Meister" leitet ihn ein, ihm folgt dann zunächst die Arbeit „Lionardo da Vinci als Organisator", welche unsere Leser schon kennen. Wir machen alle ernsten Kunstfreunde nachdrücklich auf diese, übrigens auch sehr würdig ausgestattete Publikation aufmerksam.

Digitized by Google

der Lehrer und was er thue, sei die „Korrektur“. Man hätte mich beruhigt, wenn ich von dem Gedanken hätte lassen können, daß „korrigieren“ doch unmöglich die einzige Aufgabe eines Lehrers sein könne. Ich wußte, daß ein Gymnasialoberlehrer langsam an dem Strome der roten Tinte durchs Leben wandelt, welcher seiner Urne entrinnt, aber ich wußte auch, daß der Student eine Stufe der Bildung erreicht, da man das Korrigieren als Nebensache betrachtet und statt dessen sich bemüht, eine junge Seele förmlich zu überschwemmen mit den Extrakten der edelsten Wissenschaft, ihr Begeisterung einzuflößen, ihrer lebendigen Auffassungsgabe Material über Material hinzuwerfen und sie in die Fülle des Geisteslebens umfassendster Geister sorgfältig einzuführen. Ich dachte an das Wort „Meister“, wie es in der Bibel gebraucht wird, wo unter Meister ein Mann verstanden wird, der alles weiß, zu dessen Füßen man sitzt, der die Fragen der zitternden, jungen Seele beantwortet, der überfließt von Weisheit, Lebensweisheit, Wissen, guter, sicherer, vertrauenswürdiger Lehre. Ich dachte mir einen Zukunftsaufklärer, einen Wegweiser auf hohe, nur geahnte Ziele, einen liebevollen Bildner bildungsfähiger Seelen, einen Brennspiegel, aus dem die Ideale jeder edlen Kunst vereint dem Schüler entgegenstrahlen. Ich fragte rechts und fragte links, aber niemand vermochte mir in der großen Kunststadt einen Meister zu nennen, wie ich ihn suchte, wiewohl ich auch heute noch überzeugt bin, daß in der Stille ein solcher längst befruchtend wirkt, irgendwo an einem schwer auffindbaren Orte. Was mich am meisten verwunderte, war dies, daß ich der Einzige war, der ernstlich nach einem Meister suchte, Unzählige aber auch nicht das mindeste Bedürfnis danach empfanden. Sie gingen von einem zum andern und blieben da, wo sie der Lehrer am wenigsten störte. Trotzdem fand ich gerade diese Verächter eines geistvollen Unterrichts mit einer fast abergläubischen Ehrfurcht an den Lippen ausgemachter, ja geradezu hanebüchener Charlatane hängen, welche, die Naivetät des Kunstjüngers ausnützend, zahlreich in dieser Stadt „Korrektur“ erteilen. Ein Dutzend origineller Ausdrücke genügt, um daraufhin eine Zeichen- oder Malschule zu eröffnen, ja ich habe nach zehn Jahren denselben Mann mit derselben zwölfteiligen Zensur von einer gleichen Anzahl Schüler umringt gesehen, die jene zwölf Orakel von Mund zu Mund kolportierten, gerade so wie ihre Vorgänger vor zehn Jahren.

Das ungeheure geistige Gebiet, welches sich dem Kunstfreund eröffnet, der von Museum zu Museum und von Kirche zu Kirche, von Palast zu Palast wandelt, wirft nicht den leisesten Schimmer in jene traurigen Verdummungshöhlen. Dagegen hörst du ein Geschnatter ohne Ende, ein dreschflegelhaftes Klappern auf leerem, leerem, rasend leerem Stroh: „Malen Sie Kopf oder Akt?“ „Halbakt“ ist die einzig mögliche, unerwartete Antwort. — „Ich male in Tempera.“ „Mit was?“ „Mit Bier.“ — „Um Gottes Willen, Sie wollen schon malen, nachdem Sie erst fünf Jahre gezeichnet haben? Hüten Sie sich, daß Sie nicht in Manier verfallen.“ — „Finden Sie nicht, daß Herr X. witzig arbeitet?“ „Dummes Zeug, Kitsch, keine Ahnung von großer Auffassung.“ — „Ich hätte Lust, wieder einmal im Freien zu skizzieren, man wird sonst stumpfsinnig.“ — „Das ewige Skizzieren ist doch langweilig, ich möchte wieder einmal einen ordentlichen Studienkopf malen.“ — „Grüß Gott,

Digitized by Google

treffen wir uns nach acht Jahren wieder? Was machen Sie?" „Ich male Halbakt." — „Herrgott, wenn ich noch einmal von vorn anfangen könnte, würde ich mich hüten, Künstler zu werden!" „Wie können Sie das sagen, ein Künstler braucht sich um keinen Menschen in der Welt zu kümmern, es wäre mir unmöglich, etwas anderes zu thun." — „Wissen Sie was, ich kopiere, aber nicht mit dem Pinsel, sondern hauptsächlich mit einem Schustermesser. Das ist die einzige Methode, um Rembrandt zu kopieren." „Wahrhaftig? Ich komme morgen früh in die Pinakothek, Sie sind ein unternehmungslustiger Kerl, immer auf was Neues aus." — „Was halten Sie von Rubens?" „Ist überhaupt kein Maler, alles Fabrikarbeit." „Sie gehen zu weit, die Fleischtöne macht ihm keiner nach." — „Der Einzige, der malen kann, ist Tizian." — „Die herdenhafte Art zu arbeiten ist mir widerlich, ich verstehe nicht, wie man eine Akademie besuchen kann, ein Talent kann sich nur aus sich selbst entwickeln." „Sie haben Recht. Aber was machen Sie?" „Selbstporträt." — „Ich gehe jetzt noch ein Jahr nach Paris, dann habe ich ein achtjähriges gründliches Studium hinter mir und dann kann ich wohl ohne Gefahr anfangen zu komponieren." „Bleiben Sie lieber bei der Natur, Sie sehen ja, was für blödsinniges Zeug Herr P. fabriziert, seitdem er sich auf das Komponieren legt." „Nein, nein sagen Sie nicht, daß er zum Künstler untauglich ist, er hat ein feines Gefühl für Ton." — „Wissen Sie, ich gehe grundsätzlich nicht mehr in die Pinakothek, da wird man verstimmt, diese rasende Technik." — „Ich gebe Ihnen den guten Rat: keinen Strich ohne Modell." — „Was bedeutet denn das gepflügte Ackerfeld auf Ihrem Plakat neben dieser Idealgestalt?" „Ich wollte damit die Fruchtbarkeit des Germanentums ausdrücken. Man muß Ideen ins Bild bringen. Ich hasse den Naturabklatsch." — „Hören Sie mal, Sie werden ja ganz sezessionistisch!" „Man muß alles probieren."

In solcher geistiger Atmosphäre trieb ich mich einige Monate umher und ging von Schule zu Schule, um überall den gleichen Geist walten zu sehen, bis mir die Geduld riß und ich es mit dem privaten Unterricht und der Korrektur einer künstlerischen Größe versuchte. Aber auch hier fand ich nichts, als den verfeinerten Aufguß dessen, was sich in roher Weise allenthalben breit machte. Ich versäumte nicht, einige Jahre die Akademie zu besuchen und mich mit ihrem Geiste vertraut zu machen. Das hielt nicht schwer, es war derselbe Geist, nur gewürzt durch einen etwas höheren Grad von Begabung. Man darf nicht glauben, daß ich nervös von einer Quelle der Belehrung zur anderen gegangen wäre oder mich durch die ungebundenen Manieren des Künstlertums in der Arbeit hätte stören lassen. Ich bin fähig, in einer tobenden Menge, ohne etwas von den Vorgängen rings um mich zu hören und zu sehen, in größter Seelenruhe zu schaffen, weshalb ich allen, die keine bessere Gelegenheit fanden, riet, Atelier und Modell der Akademie eine Weile zu benützen. Aber ich war nicht gekommen, um der Seelenruhe zu pflegen, sondern um die Seelenruhe zu verspüren, die durch die Lehren eines gereiften Geistes in unsere Brust geworfen wird. Ich kann aber versichern: mich hat nie ein Lehrer beunruhigt, nie traf einer in mein Herz. Ich hörte nie eine Silbe, nie ein Wort, das mich über den Sinn dieser mühevollen Naturabschrift von Kopf,

Digitized by Google

Akt und Halbakt aufgeklärt hätte. Ja, ich hörte nie einen Rat oder eine Weisung, wo ich nach dem Verlassen der Akademie die Einführung in die Kunst suchen sollte, die über die Naturabschrift hinausstrebt. Ich hörte dergleichen auch zu keinem anderen Mitschüler sagen. Es fragte auch niemand danach. Es wußte niemand, was er nach achtjährigem Studium mit seinem Können beginnen sollte. Ich hörte in den weiten Räumen eines der größten Gebäude der Stadt nie davon reden, was der Künstler darstellen solle, man sprach immer nur davon, wie man ein beliebiges Etwas wiedergeben müsse. Schweigend, völlig unbeachtet standen vor die Thüre gewiesen in langen Gängen die herrlichsten Antiken: ich sah nie einen Lehrer mit seinen Schülern davorstehen. Der Geist eines göttlichen Jahrtausends der Kunst flutete durch jene Hallen, am Eingange stand Athene, der verkörperte Gedanke, die sichtbar gewordene, künstlerische Idee, wie sie dem Haupte des Zeus entsprang: ich hörte nie auch nur den leisesten Anklang an das, was man ureigene Idee nennt, geschweige denn ein Gespräch über ihr Wesen, über ihre Entstehung, über ihre Würde in allem Kunstschaffen, über ihre Ausgestaltung im Werk. Man wird einwenden, daß dies nicht Aufgabe der Akademie sei. Mag sein, ich bin auch weit entfernt, alle Uebel der modernen Kunst in den Akademien zu suchen, aber so viel halte ich aufrecht, daß erstens ein akademischer Lehrer kein Talent sein darf, das sich durch Aufopferung von wöchentlich einer Stunde Arbeitszeit eine lebenslängliche Pension sichert, sondern daß er ein zum Lehren berufenes Genie sein muß, das im Unterricht seine Hauptaufgabe sieht, wodurch sich eine viel eingehendere Beschäftigung mit dem einzelnen Schüler herbeiführen ließe, und daß zweitens der akademische Lehrer die Verpflichtung hat, seinen Schüler zum Abgang zu zwingen, sobald er sich nicht mehr im stande fühlt, ihn weiter zu bringen, was nach zweijährigem Studium, wenigstens unter den gegenwärtigen Verhältnissen, statthaben dürfte, nicht aber nach achtjährigem Verkochen aller Geisteskräfte.

Ich für mein Teil floh wie von Furien gehetzt aus diesem martervollen Kunstleben, unfähig, mir die Wege aus diesen Wirnissen zu bahnen, was mir vielleicht gelungen wäre, wenn ich jünger und weniger durch andere geistige Thätigkeit angestrengt den Kampf aufgenommen hätte. Der Abstand zwischen dem, was ich zuvor unter dem Leben eines gebildeten Menschen verstanden hatte, und dem, was ich vorfand als das Durchschnittsleben der Künstler, war so groß, der geistlose Stumpfsinn und eine gänzlich aussichtslose Mühsal übten einen so verzehrenden Einfluß auf meinen Geist aus, daß er nach wilden Qualen resignierte. Aber diese Resignation würde nichts als verächtliche Schwäche gewesen sein, wenn ich nicht in anderen Gebieten eine mir gangbarere Fahrstraße schon vorher betreten hätte, nämlich die Fahrstraße ästhetischer und philosophischer Spekulation. Dahin wandte ich mich zurück. Jedoch die Gespenster, welche das Treiben der Kunststadt unheimlich machten, fand ich wieder in reinster Spiegelung in dem Treiben der ästhetisierenden Theorie. Ein wirrer Abklatsch dessen, was der moderne Pinsel des Künstlers als Ideal ausgibt, wird von der Feder des Theoretikers und Kritikers in begrifflicher Blässe gegeben. Als ich mich der Kunst zuwandte, folgte ich einem lebhaften Impuls, der mich aus der Theorie in die Praxis trieb. Da ich aber der Praxis nicht Herr wurde,

Digitized by Google

gestaltete sich mir die Theorie erst recht zur kahlen Wortweisheit. Hier wütet der Individualist gerade so wie dort, jeder fabriziert sich für seinen Privatgebrauch ein kleines Winkelsystem und saugt sich zum Zwecke des Lebensunterhalts an irgend einer Kunstrichtung fest.

Man wird fragen, was meine kleinen Geisteswandlungen und Erlebnisse die Welt angehen. Nun, ich bin der Meinung, daß Tausende dasselbe durchkosten müssen, was ich durchkostete, daß Jeder, der das Gebiet der modernen Kunst betritt, sich als ein Spielball zwischen Theorie und Praxis hin und her geworfen fühlt, daß der Künstler schließlich trotz seiner individualistischen Unabhängigkeit verschmachtet nach haltbarer Theorie und mehr als die Hälfte seiner Nervenkraft derselben auf irgend eine Weise zuwendet und sei es in stundenlanger Kaffeehausdebatte. Ebenso wird der Kritiker, der seine Aufgabe ernst nimmt, seine Finger an die Materie legen. Und das werden beide, der Künstler und der Kritiker thun, bis das Leben sie zwingt, blindlings darauf los ins Blaue hinein, ohne Lösung der Frage auf ihrem Gebiet zu schaffen. Ich saß fünf Monate lang des Nachts im Bett ohne Schlaf und säße noch heute in derselben Situation, zerrissen im Gemüt voll Sehnsucht nach der Wahrheit einer echten Kunst, wenn ich nicht eines Tages den Entschluß gefaßt hätte, in die Schule eines durchaus nicht individualistischen Mannes zu gehen, nämlich eines Handwerkers, eines biederen Holzschnitzers. Der nahm eine Holzplatte, legte ein schönes Renaissancemodell vor mich hin, ließ michs sauber abzeichnen und begann zu schneiden, er ein Stück, dann ich ein Stück. Von dem Tage an war ich gesund, dieser Mann gab mir wieder, was Landaufenthalt, Nordseebäder und Wasserkur nicht über mich vermochten. Ich kam aber auf die Idee ihn aufzusuchen, weil ich in eisiger Winterkälte hoch oben im Gebirge vom Kurgebrauch halbtot und windelweich, gehetzt durch die Lande, matt, müde, so armselig, daß ich den Holzhacker im Walde um sein glückliches Dasein beneidete, die Kraft fand, auf die Stimme der inneren Welt zu hören. Ich sah eine Gestalt vor mir schweben, wälzte den Schnee zu Hauf und formte frei aus der Phantasie, indem ich die flockige Masse Hand für Hand in den Wasserkrug tauchte und, ehe sie zu Krystall fror, zu Händen, Füßen, Gesicht und Körper weit über Lebensgröße gestaltete. Meine Kraft wuchs, ich stand sieben Tage von früh bis in die Nacht zum Staunen des Arztes, ich gebrauchte meine nackten Füße als Modell zur Berichtigung der Formen. Die ungefüge Materie, vor meinen Augen funkelnd und sich verdichtend, enthüllte mir mehr und mehr ihre Eigenart, da sie leicht in ein Bild sich fügte, das, ehe die Statue begonnen war, schon an ihrer Stelle stand. Hätte mir jemand den Rat gegeben, rechtzeitig dergleichen zu versuchen, das heißt meine Phantasie um Rat zu fragen, ich hätte den Mann verehrt als einen Heilkünstler. Mein Holzbildhauer sagte mir alles schlicht und klar, was ich zu thun hätte, um ein Werk zu gestalten. Ich sah seine Gesellen das thun, was er that, aber einen, der begabt war, sah ich auf Grund der vom Meister erworbenen Kenntnisse Blumen schnitzen aus freier Phantasie, welche nur er hervorzubringen vermochte, nicht der Meister. Das war ein simples Treiben, aber es enthielt alle Keime einer zweckmäßigen Ausbildung zur Kunst. Ein kleiner Meister wuchs auf die selbstverständlichste Art aus der Weisheit des Alten her-

Digitized by Google

vor und gewann die Individualität, nach der ich tausend Künstler ihr Leben lang vergebens haschen sehe, weil sie Pflanzen sind, die Angst haben, irgendwo Wurzel zu schlagen, und nicht wissen, daß der Wind Samenstaub und Früchte über die ganze Erde trägt.

So thaten sich mir die Augen auf in einem Nebenzweige der Kunst, in demselben Augenblick sah ich auch den Meister, den ich brauchte und bis dahin vergeblich gesucht hatte. Alle, die ihn kannten, verehrten ihn. Er stand von früh bis spät seinen Schülern zur Seite, eine herbe, feine, glühende Physiognomie, mit einer Sprache voll Wechsel von drastischer Kürze bis zu schwungvoller Erhebung, bald sarkastisch, ja spöttisch, bald mild, gütig, lobend, fürsorglich. Er war scharfäugig für jeden Funken von Talent, und den blies er mit unfehlbarer Sicherheit zur Flamme. Und das vermochte er, weil er Odem hatte, nämlich den Odem der vornehmsten Kunst aller Zeiten. Er sagte nichts, was er nicht belegte durch Abbildungen berühmter Werke, er nahm keine Abbildung zur Hand, ohne etwas von ihrem Geiste dem Schüler zugänglich zu machen. Er war eine sprudelnde Natur, unerschöpflich quollen seine Gedanken hervor, denn er liebte seine Schüler, sie waren die Gefäße, in die er seine Gaben niederlegte. Alles war echt an ihm, er schien ununterbrochen in einer eigenen Welt zu leben, und gerade dadurch bereicherte er die Welt seiner Schüler. Er hatte eine Welt von Anschauungen, die gab er uns, er hatte Leidenschaft, ein unaufhörliches Wogen der Gefühle, und ein Ausbruch derselben in Zorn, Güte, Begeisterung hielt alle wach und lebendig. Es war unmöglich, in seiner Gegenwart in stumpfsinnige oder eigensinnige Träumerei zu verfallen. Sein Wille war mächtig, er wies ununterbrochen auf den Zweck und das Ziel aller Naturbeobachtung, er stieß seine Schüler mit dämonischem Ernst von Stufe zu Stufe aufwärts, er ersparte ihnen nicht die deutlichste Schilderung dessen, was ihrer im Leben wartete, aber er jammerte nie, sondern gab freigebig die Mittel, das zu erreichen, was so schwer schien. Er war ein Praktiker durch und durch, sein Griffel fehlte nie. Aber sein Griffel änderte an den Arbeiten seiner Schüler nicht einen Deut, ohne daß er den Sinn seiner Korrektur verdeutlichte. Er war Theoretiker durch und durch, von einer Kenntnis der Perspektive, Anatomie und Proportionslehre, wie sie in Deutschland schwerlich seinerzeit irgend jemand in den Dienst der Kunst stellte. Die Bedeutung des menschlichen Körpers, sein Verhältnis zu den Tieren, der Unterschied der männlichen und weiblichen Formen, der Aufbau des Ganzen, die konstanten Verhältnisse der Teile, die vollkommene Durchsichtigkeit von Fleisch und Bein und der Einblick in das Lebendige, welches Fleisch und Bein beherrscht, das alles that sich in wunderbarer Klarheit vor seinen Schülern auf. Er zwang sie zu lernen, was er zu lehren für gut fand, er war herrschsüchtig im höchsten Grade und herrschte, weil er jeder Individualität dadurch zu dienen wußte, daß er ihr nur das gab, was sich ohne Rücksicht auf Individualität lehren läßt und von jedem Künstler unbedingt gelernt werden muß. Darum entfalteten sich die Individualitäten ganz von selbst vor seinen Augen. Man brachte ihm Studien und Skizzen, die im Freien oder sonstwo entstanden waren, er beurteilte sie nach ihrer Brauchbarkeit für Zwecke, die er deutlich klarlegte, er jagte die Schüler die Schönheit zu haschen, aber er verjüngte sich, wenn der

Digitized by Google

Schüler aus sich selbst heraus Schönheit in Entwürfen niederlegte, denn da sah er seine Jugend wieder.

Unter solcher Leitung mußte das mittelmäßigste Talent Farbe bekennen und sich entwickeln, niemand verlor seine Zeit mit Suchen, denn alle fanden ihren Weg von dem Punkte aus, der ihnen gemeinsam war. Sie konnten gemeinsam streben, sie konnten einer den andern fortreißen, weil sie sich verstanden auf Grund der Sprache eines Mannes. Keiner kopierte den andern, weil jeder für sich lebendig die Anregungen des Meisters fortbildete und auf diese Art zu eigenen Entdeckungen geführt wurde. Es lag etwas Heiliges über solchem Bestreben. Der imponierende Ernst und die tiefe Sittlichkeit eines Mannes, der in seinen Schülern Menschen und nicht nur Künstler zu bilden trachtete, verbannte jedes Hanswurstentreiben. Man hörte ihn nicht nur technische Detailfragen behandeln, man vernahm Worte der Philosophie, Religion, des Lebenswandels, man staunte, ihn zwischendurch von Dichtkunst und Musik mit trefflicher Kürze reden zu hören. Er hatte Berührung mit dem Weltgeist, das Leben war ihm in allen seinen Aeußerungen ein Ganzes. Nie wurde er trivial, selbst wenn er mit einem Worte herabfuhr in den Dreck der Alltagswelt, stets blieb er der feine Kopf, den man sich nicht zu scheuen brauchte, neben einer Gestalt von Michel Angelo, Mantegna, Raffael, neben einem Bild von Böcklin oder einer Statue von Meunier zu denken. Sein Verständnis für Kunstwerke war ohne Grenzen, wo es sich um echte Kunst handelte, er kannte kein Vorurteil, er trennte sorgfältig das, was er überhaupt unter Kunst verstand, von dem, was er aus dem Gebiete der Kunst ausgemerzt wünschte. Mit einem Worte, er hatte eine große, geläuterte Weltanschauung, und darum war sein künstlerisches Können zu einer Kunstanschauung bestimmtester Art ausgereift. Er war für den Schüler zugleich die Welt, die Kunst und der Weg durch beide. So dachte ich mir einen Lehrer der Kunst und so war dieser Mann. Das werden alle, die ihn kannten, bezeugen.

Die Fieberkrankheit der Zeit ergriff meinen Geist, die große Flucht nach der Morgenröte, der Sinnentaumel der Schönheit, das Schwelgen und Schweifen und Schwärmen, ich häufte Versuch auf Versuch, mit Tausenden von Blättern besäete ich meinen Weg und entlaubte meinen Geist vor dem Herbste. Mit rastlosem Griffel suchte ich die Eindrücke zahlloser Werke der hohen Kunst festzuhalten, das moderne Leben, wo ich ging und stand, suchte ich es zu erhaschen, im Heim, in der Familie, an den Versammlungsorten des modernen Menschen, Lokal, Straße, öffentlichem Platz, ich flog von Erscheinung zu Erscheinung, durch Wald und Wiese, in das Gebirge, an das Meer, ich ließ nichts unversucht, ich zeichnete, malte, modellierte, baute, griff nach jedem Material, prüfte jede Technik, einem Tiere vergleichbar erhob ich mich des Morgens zur Jagd nach Beute; Fangen, Haschen, Greifen, Verlieren, Hintermirlassen, Vergessen und neu Gewinnen war Eins. Das ist das Leben des Individualissimus, eine scheinbare Metamorphose ohne Ende, ohne Entwicklungsstufen, eine scheinbare tägliche Verjüngung, ein besinnungsloses von Ort zu Ort, ein ewiger Seelenhunger, ein sich Aufraffen um zusammenzubrechen, ein Zusammenbrechen um sich aufzuraffen, ein Vogel, der flatternd läuft ohne zu fliegen, ein rasendes Beginnen: die vollendete

Digitized by Google

Stillosigkeit des Lebens und daher der Kunst, denn aller Stil setzt Stationen der geistigen Entwicklung voraus; Haltepunkte, Sammelpunkte, Selbstbesinnung, Zentralisation dezentralisierter Willenskräfte.

Ich hasse diesen Individualissimus, weil ich ihn lieben könnte, wenn er zur Selbstbesinnung käme und sein unverkennbar heißes Bestreben einem Ideal zuwenden wollte. Weil ich diese moderne Kunst über alles liebe, weil ich sie als einen Teil meiner geistigen Welt empfinde, weil meine eigene Lebenshoffnung identisch ist mit ihrem Hoffen und weil ich niemals die Hoffnung verlor, ahne ich die Größe unserer Kunst, denn ich durchlief den Weg, den sie gehen muß, als ein berittener Vorposten, der rechts und links späht und eilige Meldung bringt. Das heißt, ich kam zur Selbstbesinnung und zum Verständnis dessen, was planmäßige, naturgemäße, organische Entwicklung des künstlerischen Geistes und chaotischer Selbstauflösung bedeutet. Ich begann zu prüfen, was denn der Geist unabhängig von Natur und älterer Kunst uns geben kann, was er geben muß, um Werke zu Tage treten zu lassen, die eine wirkliche Metamorphose des ganzen Menschen offenbaren und eine Metamorphose der Wirklichkeit, des thätigen Lebens aller Kreatur vorbilden. Ich machte die ganze Entwicklung durch bis zum Zusammenschluß aller Kenntnisse und ihrer Verwertung im Entwurf, den ich auf Grund eines inneren Erlebnisses und seiner Sichtbarkeit in der Idee festhielt und ausgestaltete mit allen uns zu Gebote stehenden Mitteln. Darum habe ich mir das Recht erworben, über das künstlerische Schaffen überhaupt ein Urteil auszusprechen. Wenn mein künstlerischer Weg auch da endet, wo der der junggereiften und wohlunterrichteten Künstler beginnen sollte, so kenne ich doch wenigstens diesen Weg mit allen seinen Stationen, denn ich durchlief auch nicht eine, ohne sie zu prüfen auf ihre Bedeutung für das zu erreichende Ziel und ohne die Werke aller Künstler aller großen Zeiten zu Rate zu ziehen, um zunächst für mich selbst Aufklärung zu finden.

Lothar von Kunowski.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.

„An die kunstübenden Frauen".

Auch etwas über „Konsequenz und feste Führung".

Im ersten Märzhefte lenkt der „Kunstwart" die Aufmerksamkeit der „kunstübenden Frauen" auf einen Artikel über Stickerei in der Kochschen Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration". Seit ihrem Bestehen schätze ich in diesem Blatte eine der energischsten und glücklichsten Verfechterinnen jener Kunstanschauungen, die seit langem der „Kunstwart" vertritt. Ich bestellte mir daher vertrauensvoll das im Märzhefte derselben „Deutschen Kunst und Dekoration" angezeigte Buch: „Unsere Frauen und ihr Heim. Neun preisgekrönte Antworten auf die Frage: »Wie können unsere Frauen zur Ausschmückung der Wohnräume beitragen«, nebst einem Anhang »Bilderrahmen und Bilder in ihrem ästhetischen Verhält-

Digitized by Google

nisse zu einander«. Preis elegant kart. Mk. 1.50. Kunstgewerblicher Verlag Alexander Koch, Darmstadt".*

Zwar wunderte ich mich, daß die Broschüre schon im Jahre 1892 gedruckt worden ist, da sie aber Herr Alexander Koch selbst im Jahre 1901 von neuem zu verbreiten sucht, muß sie doch wohl im Sinne der durch die „D. K. u. D." vertretenen neuen — oder sagen wir es gerade heraus — allerallerneusten Richtung sein. Das Studium dieser neun Preisschriften hat mich sehr beunruhigt und verwirrt. Als heranwachsendes Mädchen habe ich heftig und leidenschaftlich gegen den herrschenden Geschmack angekämpft, mich dann begeistert der neuen Richtung angeschlossen und sie als Frau eifrig und mit aller Energie gegen die Angriffe meines Kreises verteidigt. Jetzt endlich erhoffte ich den Anbruch einer geschmackvolleren Zeit und muß nun mit Entsetzen gewahr werden, daß ich einen ganz normalen Geschmack besitze, der weder mit dem der Masse, noch mit dem der führenden Geister in Einklang zu bringen ist. Alle Stilarten haben wir durchprobiert, hat sich nun auch der „Jugendstil" — wie es in der Kunstbranche heißt — überlebt, fangen wir wieder da an, wo wir 1892 aufhörten? Allerdings! Der Raum verbietet mir alle neun Preisschriften, von denen nur die letzte etwas rückständige Anschauungen verrät, mitzuteilen. Ich bringe vom Guten nur das Beste.

In der zweiten preisgekrönten Arbeit heißt es auf Seite 9:

„Recht eigenartig nimmt sich folgende Dekoration aus: An der Wand ist eine buntgestreifte Decke befestigt, aus deren Falten Photographien, sowohl in Kabinetsformat, wie in Visitenkartenformat hervorsehen; den Mittelpunkt bildet ein Tambourin, das früher als Kinderspielzeug diente, und über diesem erhebt sich ein Tuff künstlicher Blumen. Das Ganze verrät eine große Originalität. An den Wänden ausgebreitete, billige, bunt bemalte Fächer, zwischen deren Stäben Photographien eingeklemmt sind, nehmen sich ebenfalls gut aus ... ... Sehr eigenartig war die Idee einer Dame, schwere, abgelegte Seidenroben auseinander zu trennen und Portièren aus denselben zu machen, deren Rand sie mit Plattstickerei verzierte ... Der Pinsel ist ebenfalls berufen, bei der Ausschmückung der Wohnräume mitzuwirken. Vergoldete Pfannendeckel, von denen sich Blumen abheben, bunte Teller schmücken die Wände ... Seite 10 — Eine Dame war der Stellung ihres Mannes wegen genötigt, (wie schrecklich:) in einem Dorfe zu leben. Sie bekleidete die nackten hölzernen Wände ihrer primitiven Wohnung mit bunten, baumwollenen Taschentüchern, die sie zu geschmackvollen Mustern zusammenfügte, so daß die Räume den Eindruck eines türkischen Zeltes gewährten. Sie hatte diese Tücher, Taschentücher, wie die Bauern sie gebrauchen, im Dorfe gekauft und so in billigster Weise mit den nächsten ihr zu Gebote stehenden Mitteln ihr Heim verschönert."

Die extremste „allerneuste" Richtung kommt wohl in dem preisgekrönten Aufsatze Nr. 8 — Motto: „Mehr Licht" — zum Ausdrucke. Dort heißt es auf Seite 38 und 39: „Ellen begann ihr Reformwerk damit, die Fensterscheiben mit farbigen Transparentbildern zu bemalen;

* Notabene: bei Koch erschienen und in seiner Zeitschrift angezeigt, aber nicht etwa von uns empfohlen. Wir hatten unsre Empfehlung weislich auf die von uns wiedergegebenen Gedanken beschränkt, die Broschüre kannten und empfahlen wir nicht. Kw.-L.

Digitized by Google

unter ihren kunstgeübten Händen entstanden Szenen aus Egmont, Faust, Torquato Tasso .... Die großen Barockvasen wurden im Herbst .... mit hunderten vollerblühten Theerosen gefüllt und behängt, die die junge Frau aus rosa Cretonne und Foulard .... gefertigt hatte. Die erste Gesellschaft, die sie im Dezember gab, zeigte ihren Bekannten einen Salon, wie er ideal schöner nicht gedacht werden konnte. Waldbouquet und Rosenduft (Essenzen, die in jeder Parfümerie erhältlich sind) erfüllten alle Räume; man glaubte demzufolge, daß die ... Rosen »echte Naturkinder« seien, ... oberhalb der mit Stickereien geschmückten Ruhebank sah man zwei Kreidezeichnungen, die Eltern Ellens in Lebensgröße darstellend, ihre eigene Arbeit, ... die Krone über dem Speisetisch erhielt eine plissierte Hülle von blauem Seiden-Crêpe, ... wie uns Ellen mitteilte, ohne alle Kosten aus dem vorjährigen Ballkleide hergestellt .... Im Schlafzimmer hatte unser Frauchen Gelegenheit, ihr Malertalent wiederum zur Geltung zu bringen. Während der gute Mann auf einer Geschäftsreise begriffen war, ... wurde mit Pinsel und Palette fleißig gearbeitet, eine große Wand mit Blumenkörbchen, eine kleinere mit Streublümchen bemalt, in der Mitte Medaillons, zu beiden Seiten der Bettvorhänge Bäumchen mit Goldregenblüten behangen, über dem Waschtisch eine vollerblühte Viktoria-Regia, längs der durch die Schränke frei gelassenen Wandflächen blühende Schlingpflanzen, die sich an Gittern emporzuwinden schienen ... und das ehedem unfreundliche ... Zimmer in ein kleines Paradies umgewandelt. Auch das weiße Waschservice war mit Blumen bemalt, die leichten Schränke in braun-gold-bronce marmoriert, ... das Kinderzimmer .... ließ sie mit hellblauem Kaschmir ausschlagen, auf den ihre kunstfertigen Hände Edelweißblumen und Engelsköpfchen gestickt hatten, das Bettchen .... war mit lichtblauem Kaschmir bekleidet, darüber auf Goldgestell, das sie selbst mit Goldlack bestrichen, eine Draperie ....“

Ich bin am Ende meiner Kraft, ich gebe den Kampf auf und will nie wieder einer „Richtung“ folgen. Ich habe Kochs „Deutsche Kunst und Dekoration“ vom ersten bis zum letzten Heft durchstudiert und nirgends auch nur eine Andeutung gefunden, daß die in der Broschüre verkündeten Anschauungen aus der jetzigen Bewegung hervorgehen, sie gewissermaßen krönen würden. Wie soll ich den Vertrieb der Broschüre mit dem oft und laut verkündeten „Programm“ des Kochschen Verlags in Einklang bringen? Mein Mann, der leider nicht auf der Höhe der Zeit steht, antwortete mir: „Ein Programm ist nur für die Dummen“. Nun raten, nun helfen Sie Ihrer verzweifelnden Abonnentin.

Lose Blätter.

Gedichte von Richard Schaukal.

Vorbemerkung. Mit den folgenden Gedichten stellen wir den Lesern einen unsrer Jungen vor, den in Mährisch Weißkirchen als Arzt lebenden Richard Schaukal. Er bietet schon vieles, aber er verspricht noch mehr, denn seine Entwicklung ist wirklich vorwärts gegangen, vorwärts vom dekadenten Anempfinden und Posen zur natürlichen Aufrichtigkeit. Schaukals Farbenskala ist noch nicht gerade reich, er spielt oft auf denselben Tönen und scheint uns in seinen Gedichtbüchern auch mehr Unwichtiges als nötig abzudrucken, da es ihm keines-

Digitized by Google

wegs immer gelingt, seinem Ich typische Bedeutung zu geben. So kräftige Anschauungen aber, wie sie z. B. das letzte Gedicht unsrer Proben, die „Pforte des Todes", zeigt, hat nur ein geborener Poet, und nur einem solchen gelingt ein Bildchen, wie unser vorletztes („Ueber deine Augenlider"), das eine feine Anschauung voller Innigkeit mit jenem natürlichen Gefühl für Rhythmik und Reim wiedergibt, das den Berufenen erkennen läßt. Mag Schaukal im übrigen für sich selber sprechen! Unsre Proben sind den folgenden vier Bändchen entnommen: Verse (Brünn, Rohrer), Tristia (Leipzig, Tiefenbach), Meine Gärten (Berlin, Schuster & Löffler) und Sehnsucht (München, Deutsch-französ. Rundschau). Soeben ist auch ein Prosabuch von Schaukal erschienen, das manches Feine enthält: „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen" (Leipzig, Tiefenbach).

*

Der Dichter.

Deine Worte seien Weiser
Zu den neuen Tagen,
Da aus dem Flackerknistern junger Reiser
Rote Loderflammen zu des Haines Wipfeln schlagen.

Deine Lieder seien Rufe
Nach den Götterfesten.
Steh', ein Herold, auf der Marmor-Stufe,
Schätze des Palastes kündend wenig hohen Gästen.

Mein Lied.

Mein Lied wird niemals fliegen,
Eine rote Standarte im Wind,
Ein flammender Ruf zum Siegen:
Mein Lied ist ein Träumerkind.

Es hat ja die großen Augen,
Die so sehnsuchtsheiß und so müd
Und gar nicht zum Streiten taugen:
Es ist nicht tagdurchglüht.

Mohnblumen und Nachtviolen
Trägt es im flutenden Haar.
Einst kommt der Mond es zu holen,
Der Mond, der sein Pate war.

Morgenkühle.

Und über eine tiefe Nacht
Voll dunkler Ruh und Schweigen
Bist du im großen Licht erwacht
Und ließest deine Seele steigen.

Sieh Tau auf aller frischen Flur
Und kühles Blätterschwanken,
Du findest keine tiefe Spur
Von trüben Nachtgedanken.

Digitized by Google

Waldheimlichkeit.

Waldodem, Kieſelkühle
Umfängt mich. Wanderwarm
Tret' ich aus Mittagsſchwüle
Ins Laub, den Stock im Arm.

Die Quelle gurgelt leiſe
Moosuferbett entlang,
Nimmt huldvoll auf der Reiſe
Duftküſſe in Empfang.

Ein Sonntagſonnenflimmern
Spinnt ſich von Zweig zu Zweig.
Im Blätterſchatten ſchimmern
Goldkringel auf dem Steig.

Mit mir geht ſchweigend meine
Waldfriſche Kinderzeit,
Im Auge die quellenreine,
Sonntägliche Heimlichkeit.

Vor dem Wetter.

Zärtlich an ſchämige Birken ſchmiegt
Sich der Lenzwind. Liebesbeſiegt
Rauſchen und rieſeln die Blätter.

Hinter den Hängen in atmender Gier
Gegen die Sonne mit ſchwarzem Viſier
Wappnet ſich hämiſch das Wetter.

Regen.

Regen, Regen, raunende Tropfen
Dumpf und traurig in herbſtlicher Nacht
An die verſchloſſenen Scheiben klopfen,
In der Nacht, in der Nacht.

Die Lampe brennt,
Die Stunden gehen
Still wie auf den Zehen,

Da doch am Tag
Mit dem Uhrenſchlag
Alles Leben wie gehetzt und böſe rennt.

Klepper Tag.

Wie auf lahmem Gaule
Trottet mir der Tag.
Mürriſch ſtapft der faule
Hinterm Uhrenſchlag.

In der blauen Ferne
Steht mein Glück und winkt,

Digitized by Google

Wie der Gruß der Sterne
Ueber Sümpfen blinkt.

Hab' Erbarmen, warte!
Meine Geißel fleh!
Störrisch gegen harte
Streiche bleibt das Vieh!

Rokoko.

Schwere silbergraue Portièren,
Weiße Göttergestalten mit großen, leeren
Augen, verschlafne Konsolenuhren,
Zierliche Porzellanfiguren
Auf Marmortischen mit goldenen Beinen,
Schwarze Katzen, aus grünen Steinen
Lüstern blinzelnd, auf hohen Kaminen,
Weiche Causeusen hinter Gardinen,
Und ein Spinett und eine Gavotte
Aufgeschlagen, und einer Kokotte
Zierliche Nagelspur auf dem Papier,
Die damals in üppiger Schlankheit hier
Saß und spielte mit hochgezogenen
Feinen Brauen, mit großen, verlogenen
Blauen Augen, mit puderbestaubten
Locken, vor Herrn, die ans Irdische glaubten
Und an den Hurihimmel auf Erden,
Die mit Spitzenmanschetten und halben Geberden
Ihr Kräuseljabot aus den Westen zogen
Und schlanke Rohre träumend bogen
Mit Silberknäufen und Freiherrnkronen,
Die mit dem Parfum der Sonnenzonen
Ihre heimlichen, zärtlichen Aventüren
Feuchteten und mit gewandten Allüren
Den alten Gott in die Grube legten,
Ueber die sie sich schmächtig und höflich bewegten
In kleinen Schritten, mit scherzenden Worten —
— Wer öffnet mir die verriegelten Pforten
Zu dieser Welt der blassen Nuancen,
Der Madrigale und Mediſancen?

Die junge Sehnsucht.

O junge Sehnsucht, die sich einen Heerzug träumt
Und einen kampfbereiten Kiel, an den die Meerflut schäumt,
Der ungeduldig an der Kette zerrend sich im Hafen wiegt,
Und einen Mast, an den sich eine Scharlachflagge schmiegt!
O junge Sehnsucht, die der Gott des Traums befruchtet,
Wenn über Wald und Wegen schwer die dunkle Wolke wuchtet,
O Sehnsucht, die in Qualen sich auf lichtgemiednem Lager windet, —
Einst kommt der Tag, der dich verhungert und verdurstet findet!

Digitized by Google

Hasen-Hetze.

Ritt einer mit allen Hunden aus.
War ein Geheul vor Thor und Haus,
Als ging's um die Welt zu ringen.

Hetzte mit „Ho!" einen Hasen tot,
Ließ ihn bei sinkendem Abendrot
Vom Troß in die Küche bringen.

Einer.

Einer mit müden Augen ging.
Sein Rock um gebeugte Schultern hing
Und seine Schritte zagten.

Eine Leiche trug er in seiner Brust,
Die einmal begraben werden mußt'.
Wenn's nur die Gedanken wagten!

Traurige Mär.

Ich gab mein Herz einem blonden Kind.
Sie nahm's und lachte.
Ich wußte nicht, wie die Kinder sind,
Ich freute mich und dachte:
„Nun legt sie's zärtlich in den Schrein
Und wird es wahren."
Sie aber warf's in den Tag hinein.
Der Stundenwagen fuhr polternd drein:
Da ward es überfahren.

Verzweiflung.

Meine Tage stehn vor mir in langen
Grauen Reihen, müde und gebleicht.
Und ich sehe, wie mit bebend-bangen
Fragen meine Sehnsucht um sie streicht.

Meine Sehnsucht hat verweinte blaue
Kinderaugen, langes blondes Haar.
Und mit grausam stummer Neugier schaue
Ich sie an und die ergebne Schar.

Meine Sehnsucht hat so kranke Hände,
Schmale Finger faltet ihr Gebet.
Große Sonne, helle Sommersonne, sende
Licht und Lösung, eh' es noch zu spät!

Der Tod.

Da kam der Tod, ein nackter zügeharter Reiter.
Auf einer Scharlachdecke saß er königlich.
Und wie er lässig-schmeichelnd über die seidene Mähne strich,
Sah er mich an und fragte ohne Hohn und wie ein Siegbewußter,
Zweifelunversehrter heiter:

Digitized by Google

„Schickst du mich wieder, feiger Knab', davon?
„Hast du den Frühling wieder atmen hören
„Im grünen Lindenlaub, sahst du den Schmetterlingen
„Ein trunkner Sänger zärtlich wieder zu?
„Warfst alle Rastgedanken fort, zertratst den Drang nach Ruh',
„Ließest dich fesseln von hundertmal bestaunten Dingen,
„Willst wieder hoffen, weinen und dein Herz empören?"

Ich stand gesenkten Haupts mit gramverschlungnen Händen.
Nicht aufzurichten wagte sich beschämt der Blick.
„Noch ist mein Nacken jung, noch trägt er sein Geschick,
„Noch zuckt mir meine Brust nach neuen Streichen,
„Noch will mein Aug' sich nicht von diesen Rosen wenden,
„Noch schauert's mich wie Andacht unter diesen Eichen.
„Noch hab' ich Blut, es in verfehlten Streit zu wagen,
„Noch hat mein Glauben an die Lieb' nicht ausgerungen,
„Und ungeborne Töne halten meine Seel' umschlungen,
„Die meiner goldnen Leier einst entrauschen werden.
„Gib deinem Roß die Sporen. Laß das unbarmherzige Fragen.
„Noch schöpf' ich Lust aus meinen leidenden Gebärden!"
Bedauern war, kein schnöder zukunftsichrer Hohn
In seinem gütig-milden Blick. Er wandte sich und ritt davon.

An die Wanderer.

O schließt nicht alle Thore vor mir zu,
Laßt mir noch eines, in das Licht zu fliehen.
Ich seh die wilden Schwäne weiter ziehen,
Noch bin ich nicht gebrochen durch die Ruh.

Geht nicht von hinnen mit den Wanderstäben,
Geht grausam nicht vorbei an meinem Flehn!
Ich komm zurück ins rote heiße Leben.
Laßt mir noch eins der Thore offen stehn!

Gebet.

Laß mich unzufrieden bleiben,
Nicht mich in die Tage schicken!
Laß mich nach den Höhen blicken
Und mit Trotz in Marmor schreiben.

Laß mich meinen Hohn bewahren!
Halt mir grade meinen Rücken!
Muß ich mich zum Scheine bücken,
Sei's bewußt und welterfahren.

Was in mir an Trieb und Drängen,
Laß erstarken, laß es wachsen.
Laß mich meines Willens Achsen
Fordernd in die Dinge zwängen!

Und bewahr' mir, Gott, das Schauern
Vor den unbegriffnen Mächten,
Vor den Schätzen, die in Schächten
Wie in Angst vor Pöbel kauern!

Digitized by Google

Der von der Halde.

(Ein Zwiegespräch zwischen Fremden.)

Der Herzog:

Wegelagernd ziehst du die Straße, überfällst, ein Schrecken der Pilger
Und des Handelsvolkes, mit deinem Schwerte drohend
Friedfertige Menschen, die umsonst dich um Gnade anflehn.

Der von der Halde:

Herzog, ich würde Hungers sterben und bin des Lebens noch freudig.

Herzog:

Stehst du einsam, ein ästeberaubter Stamm,
Nur auf dein Schwert gestützt und ohne irgend Genossen?

Der von der Halde:

Das alte Nest der Väter ist zerfallen, die Eule haust
Und wüstes Unkraut in den Fensterhöhlen,
Die Angeln brachen unterm scharfen Rost,
Die Decke morschte über meinem Haupt und unter meinem Schritt der Boden,
Nachts sehn die Sterne flimmernd mir aufs Lager.

Herzog:

So tritt in mein Gefolge, trage mein Wappen am Waffenkleid.
Mit meiner herzoglichen Gunst begnad' ich dich,
Da mir dein fester Blick gefällt und deiner Glieder Stärke.

Der von der Halde:

Verzeih mir, Herr: ich mag in dein Gefolge
Nicht gerne treten, da ich Freiheit bin gewohnt
Und mir mein Roß auf trägem Lagerstroh verdirbt.

— — — — — — — — — — — — — —

Herzog:

Ich höre dich als einen Sänger nennen.
Reden die Leute wahr, die einen Liederkünder dich
Und einen Märensager mit Befremden und mit Staunen preisen?

Der von der Halde:

Mir fällt von ungenützter Zunge, da ich keinen Freund
Und keine Frau mit Reden müssig plage,
Im freien Felde oft ein Trutz- und Freudelied.
Das wollen, komm ich dann zu Hof und Haus,
Wo mir Bekannte wohnen, die ich wechselnd sehe,
Die Leute hören, und ich muß es ihnen sagen
Vom Stegreif, meine Hand an meiner Wehr,
Dieweil sie mir den Trunk zum Weiterreiten rüsten.

Herzog:

Wer ist dein Meister, und wer heißt dich singen?

Der von der Halde:

Ich kannte keinen Meister je, und niemand heißt mich singen.
In meinem Busen will die Lust des Sommers,
Die goldne Sonne und die grüne Aue

Digitized by Google

Zur Ruh nicht kommen, darum sing ich sie.
Mein Roß geht langsam, seine Flügel hängen,
Die Beine spreiz' ich träg und glücklich aus,
Und aus mir geht der Sommer in die Töne.

Herzog:

Sag mir ein Lied. Ich will dir eine Gunst versprechen.

Der von der Halde:

Ein Lied? . . . Herr, welches mögt ihr hören?
Vom Kämpfer, dem der Schild zu schwer geworden,
Vom Knaben, der an seine Herrin sinnt,
Vom Wald im Maien, von dem Tau der stillen Sommernächte?

Herzog:

Sag mir ein Lied von deiner Lust zu singen!

Der von der Halde:

Von meiner Lust zu singen? — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Meine Lust zu singen ist übergroß.
Ich reite, reite.
Da reißen sich mir die Worte los
Und flattern ins Weite.

Der Wald mit Wipfelkronen lauscht,
Mein Herz wird lauter.
Der Vogel schwingt sich hoch oben und lauscht,
Wie mit Lächeln schaut er.

Blitzt auf dem Helme Sonnengold,
Auf Schild und Wappen,
Fühl ich mein Blut, wie's schneller rollt
Als einst dem Knappen.

Meine Lust zu singen ist übergroß.
Ich reite, reite.
Da reißen sich mir die Sorgen los
Und flattern ins Weite.

Herzog:

Dein Lied ist frisch wie der Tautropfen am Grashalm,
Wenn im Frühduft die Wiese träumt.
Sag um eine Gnade.

Der von der Halde:

Ich wüßte nichts zu wünschen als eines: Laß mich ziehn!
Nur, wenn um mich die Wälder und Dörfer fliehn,
Wenn mir das freie Gewaffen an freier Seite klirrt,
Wenn über meinem Haupte wegweisendes Flattern schwirrt,
Kann ich die Lieder sagen, die mich glücklich und jung erhalten.
Mir würde dein Dienst und die Trägheit so Herz als Sinn zerspalten.
— — — — — — — — — — — — — — —

Digitized by Google

Herzog:

So reite hin und grüß mir die Weite! — — — —
Und deiner denken will ich wie eines, der mich besiegte. — — —

Gestehen.

Ich will dir Lieder sagen,
Lieder meiner Nächte.
Gib mir deine Rechte:
Dann werd' ich's wagen.

Erschrick nicht, wenn sie rauschen.
Du weißt ja doch nicht die verschwiegenen Qualen.
Ich streife nur an krystallene Schalen:
Du darfst sitzen und lauschen.

Ruhen.

Die Liebe hat ihre weißen Schwingen
Still und schirmend auf uns gesenkt.
Ich höre wie silbernes Tropfenklingen
Mein Herz. Es ist als hingen
Die Stunden stumm in meine Welt.

Ich lebe in deinen Augen, sie ruhen
Sanft und zärtlich in meinen. So
Wie sanfte Bilder auf alten Truhen
Sind alle Dinge. Thuen
Und Denken schläft. Ich bin rein und froh.

Nachklänge.

Ueber deine Augenlider
Zärtlich sacht
Strich mit weichem Flaumgefieder
Der Wundervogel der Nacht.

Seine großen grünen Schwingen
Sind von Träumen schwer.
Horch, er will singen
Von Palmenwäldern und seltnen süßen Dingen:
Weit, weit kommt er her.

Die Pforte des Todes.

In schwarzer Eisenrüstung steht
Hüft-schmal und bleich ein Weib am Thor,
Hält eingang-wehrend die Lanze vor.
Kein Hauch um ihren Helmbusch weht.

Sie wacht vor dem Gitter hoch und still.
Durch die Weiden drin geht kein zärtlicher Wind . . .
„Laß uns ein, die wir wandermüde sind,
Uns, die die helle Sonne nicht will!"

Digitized by Google

Sie schüttelt weigernd ihr schönes Haupt
Und weist sie zurück ins Abendrot.
„Verdient, erkämpft euch die Pforte zum Tod:
Euer Blondhaar ist nicht von der Zeit bestaubt.
In euren Augen ist noch der Haß,
Die funkelnde Gier, der atmende Zorn.
Das ist ein strömender Lebensborn!
Mildlächelnde führ' ich ins kühle Gelaß."

Rundschau.

Literatur.

* Dramen von Herbert Eulenberg.*

In der „Anna Walewska", einer Tragödie in fünf Aufzügen, malt Herbert Eulenberg mit düsterbrennenden Farben die Zerstörung, die der unbändige Lebenstrieb des Grafen Walewski anrichtet, wie sich seine ungestüme Vaterliebe in sinnliches Verlangen nach der Tochter verkehrt. Die fieberschwüle und fieberfrostige Stimmung, die aus den Leidenschaften der wilden Charaktere sich erzeugt, ist packend wiedergegeben, ebenso sind die Charaktere selber im großen und ganzen kräftig zur Anschauung gebracht. Aber noch versteht's Eulenberg nicht, seine Personen richtig reden zu lassen: der Hauch unmittelbaren Lebens fehlt ihrer Sprache ebenso wie der charakteristisch bewegte Rhythmus der Leidenschaft; dafür tritt ein an den Schreibtisch gemahnendes Pathos des Dichters und eine Shakespearenachahmung ein, die grade das, was Manier am großen Manne ist, am eifrigsten zu erstreben scheint. Da ergibt sich denn eine Ueberladenheit und eine Geschraubtheit der Sprache, die zum Geistreicheln führt und als Unnatur abstößt, obwohl sich dabei eine gewisse geistige Gewandtheit geltend macht. Auch kann Eulenbergs Stück keine Tragödie großen Stils genannt werden, trotzdem sie einzelne erschütternde tragische Ausblicke gewährt: der Graf, dessen Leidenschaft den Gang des Dramas bewegt, verdirbt nicht an dem unbändigen Wollen seines Wesens, sondern daran, daß sein Wille einen ganz absonderlichen Weg einschlägt, indem die rein geistige Zärtlichkeit der Vaterliebe in ihm zu einem sinnlichen Liebesverlangen nach der Tochter wird. Vor einem solchen individuell gearteten Unglücksfall können uns aber selbstverständlich nicht die Erschütterungen überkommen, wie wenn wir den Menschen im Kampf mit dem Geschick seiner Gattung erblicken.

Ebenso steht's im wesentlichen auch noch um Eulenbergs jüngstes Werk, seinen „Münchhausen". Vor allem genügt er auch hier den geistigen Anforderungen nicht, die wir an einen Dramatiker großen Schlages stellen müßten. Ein Münchhausen, der aus Not und Ruhmsucht sich zum Schwankerzähler für die Menge hergibt und sich die Adern öffnet, weil er, der phantastische Aufschneider, im Grund seines Herzens zu rein und wahr ist, um den Freund mit der Gattin zu hintergehn, das ist ein ziemlich romantischer Herr und mir wenigstens keine ganz glaubhafte Persönlichkeit, so viel Zartes und Tiefes, ja selbst Tragisches Eulenberg durch ihn zu offenbaren weiß, wenn er an ihm die schreckliche Gebundenheit des Menschen aufweist, dem aus den Kräften der eignen Seele Widerstand und Hemmung des Wesens erwächst. Jedenfalls darf man hierbei

* Erschienen im Verlag von Joh. Sassenbach, Berlin.

Digitized by Google

schon gar nicht an den prächtigen Alten der Ueberlieferung denken, an die elementare Erscheinung, den Prahler und Lügner aus innerer Notwendigkeit, aus überquellender Einbildungskraft. Trotz alledem, ein kräftiges, ja ein auffälliges Talent mit Ansätzen zu Großem ist Eulenberg ganz entschieden. L. Weber.

* Die Kunstform der Genesis-Erzählungen.

Eine Aesthetik der Genesiserzählungen? Der Titel wird bei Manchem auf Staunen und Kopfschütteln stoßen. Was wir bei der deutschen Volkssage und Volkserzählung längst gewohnt sind, die ästhetische Würdigung, das hatte bei den Geschichten, die sich das alte Israel von seinen Stammvätern erzählte, kaum noch jemand versucht. So ist es denn mit Freuden zu begrüßen, daß endlich ein deutscher Professor in seinem Kommentar zur Genesis den ästhetischen Fragen seine volle Aufmerksamkeit zugewendet hat, und insbesondere, daß er, daß Gunkel durch einen Separatabdruck* der Einleitung zu seinem Kommentar, in der die Ergebnisse in allgemeinverständlicher Form (unter Vermeidung alles gelehrten Materials und aller hebräischen Buchstaben) zusammengefaßt sind, es weitesten Kreisen ermöglicht hat, sich von ihm in die Kunstform der Genesiserzählungen einführen zu lassen. Seine Arbeit bedeutet nichts Geringeres, als daß der ästhetischen Sagenforschung ein neues, unbebautes Feld eröffnet ist. Wir schauen in eine Zeit, deren ästhetisches Können noch unentwickelt sein mußte, und begegnen doch in diesen Erzählungen, in ihrem Stil und ihrer Komposition, in ihrer Schilderung und Charakteristik einer reifen, energischen Kunst, die dadurch, daß sie in manchen Punkten von unserm modernen Empfinden abweicht, nur noch reizvoller wird.

Betrachten wir kurz einige der Hauptergebnisse, zu denen der Verfasser gelangt.

Das ästhetische Interesse des antiken Erzählers geht nur auf Handlung aus. Die Absicht, Gestalten zu zeichnen, steht ihm erst in zweiter Reihe. Auf eine eigentliche Charakteristik, auf Schilderung der Gedanken und Stimmungen der handelnden Personen läßt er sich fast gar nicht ein: wo der Moderne eine psychologische Auseinandersetzung erwarten würde, bringt der Antike eine Handlung. Er hat nicht die moderne Stimmung, daß das interessanteste und würdigste Thema der Kunst das menschliche Seelenleben sei; sondern sein kindlicher Geschmack verweilt am liebsten bei der äußeren, sinnenfälligen Thatsache. Hier aber leistet er viel. Er versteht es, gerade diejenige Handlung herauszufinden, die für den geistigen Zustand seines Helden am bezeichnendsten ist. Zu reflektieren haben die schlichten Künstler dieser Zeit nicht verstanden, aber sie waren Meister in der Anschauung, und insbesondere ist es die Kunst der mittelbaren Schilderung der Menschen durch ihre Handlungen, was die Sagen so anschaulich macht. Bezaubert von der lichten Deutlichkeit dieser alten Sagen, mag der moderne Leser leicht vergessen, was ihnen fehlt. Es fehlt ihnen z. B. nach unserm Gefühl jedes Verständnis für Naturschönheit. Daß diese Alten von den intimen Stimmungen der Landschaft nichts wissen, ist ja selbstverständlich. Aber auch davon ganz abgesehen: wie nahe hätte es etwa gelegen, eine Schilderung vom Paradiese zu geben! Welcher moderne Dichter würde daran vorüber gehen! Die alten Erzähler haben sich begnügt, zu sagen, es ständen dort schöne Bäume und es sei dort der Quellort mächtiger Ströme. Sie bieten auch hier nur Konkretes.

* H. Gunkel, Die Sagen der Genesis. (Göttingen, Vandenhoek und Ruprecht, 71 S. gr. 8, 1,40 Mk.)

Digitized by Google

Das Charakteristische der hebräischen Volkssagen vor anderen Sagen besteht besonders in dem Reichtum von Pointen und Anspielungen, auf welche die Erzählungen abgezweckt sind. Eine ganze Reihe der Geschichten ist entstanden, um den Namen eines Ortes, um einen Kultusgegenstand, einen alten Gebrauch zu erklären; andere wieder wollen eine bestimmte Eigenschaft illustrieren u. s. w. „Sie sind gewissermaßen transparent; schon der, der sie naiv, einfach als schöne Geschichten liest, hat seine Freude an ihnen; aber erst wer sie gegen das Licht des ursprünglichen Verständnisses hält, kann ihre leuchtenden Farben erkennen; dem erscheinen sie als kleine, glitzernde und flimmernde Kunstwerke."

Es geht nicht an, all' die mannigfaltigen Beobachtungen, die der Verfasser ausführt, hier darzulegen. Wir müssen auf das Werkchen selbst verweisen. O. D.

* In Sachen der Anthologieen hat der Kunstwart die folgende Petition an den Reichstag gerichtet:

Der Reichstag wolle beschließen:

Dem § 19,3 des neuen Urheberrechts in folgender Weise einen Zusatz zu geben:

„Zulässig ist die Vervielfältigung: . . . 3. wenn einzelne Aufsätze von geringem Umfange, einzelne Gedichte oder kleinere Teile eines Schriftwerks nach dem Erscheinen in eine Sammlung aufgenommen werden, die Werke einer größeren Zahl von Schriftstellern vereinigt und ihrer Beschaffenheit nach für den Kirchen-, Schul- oder Unterrichtsgebrauch oder zu wissenschaftlichen oder zu Zwecken ernster künstlerischer Erziehung bestimmt ist. Bei Sammelwerken mit anderer Bestimmung ist zur Aufnahme von Schriftwerken lebender und dispositionsfähiger Verfasser deren persönliche Genehmigung erforderlich."

Begründung.

Daß nach dem neuen Gesetzentwurf die Verfasser die Aufnahme ihrer Schriftwerke in schlechte und nur auf Ausbeutung berechnete Anthologieen in Zukunft verhindern können, ist sicher von jedem Standpunkte aus freudig zu begrüßen. Da aber der Gesetzentwurf dieses Recht nicht persönlich dem Verfasser, sondern dem Inhaber des Urheberrechtes zuspricht, so hat nach dem Tode des Verfassers weitaus in den meisten Fällen allein der Verleger darüber zu entscheiden, ob Gedichte des Verstorbenen in Anthologieen aufgenommen werden sollen oder nicht. Dadurch aber werden zum mindesten in vielen Fällen literarische und volkserzieherische Erwägungen zurück- und Erwägungen rein privatgeschäftlicher Natur in den Vordergrund treten. Das jedoch kann weder im Interesse der Allgemeinheit, noch im Sinne der Verfasser selbst liegen.

Gerade den ausschließlich auf Gelderwerb ausgehenden schlechten Anthologieen würde die von der Kommission angenommene Fassung auch ohne den hier vorgeschlagenen Zusatz nicht schaden. Von derartigen Sammlungen erstrebt keine eine sorgfältige und gewissenhafte Auslese des wirklich Besten. Wird ihren Veranstaltern das Erbetene verweigert, so nehmen sie eben anderes dafür. Sie werden noch schlechtere geistige Nahrung ins Volk bringen, als bisher, aber ihren Absatz wird das schon deshalb nicht schädigen, weil man im großen Publikum ja gar nicht wissen kann, was vorenthalten oder durch Surrogat ersetzt worden ist. Schwer behindert dagegen werden gerade diejenigen Anthologieen sein, die ihren Ursprung nicht in erster Reihe einem Geschäfts-, sondern einem höheren geistigen Interesse verdanken. Anthologieen von literarisch-wissenschaftlichen oder aber

Digitized by Google

ethisch oder ästhetisch erzieherischen Absichten, auch Anthologieen demnach, wie wir sie mit allen Mitteln fördern und unters Volk bringen sollten, Anthologieen gerade dieser höheren Art werden sehr wesentlich behindert sein, wenn nach dem Tode der Verfasser nicht mehr deren eigener Wunsch und Wille, sondern ausschließlich Wunsch und Wille desjenigen Geschäftsmannes in Frage kommt, der dann im Besitze des Urheberrechts ist. So ist z. B. die Lyrik der Geibel, Groth, Storm, Hebbel, Keller, Mörike noch nicht gemeinfrei — wie aber sollte das Volk auf die geistigen Schätze, die hier liegen, auch nur aufmerksam gemacht werden, wenn selbst die Darbietung von Proben geschäftlichen Erwägungen unterthan gemacht wird?

Aus denselben Gründen bittet der Unterzeichnete, mit den für Kirchen-, Schul- und Unterrichtsgebrauch bestimmten Sammelwerken ausdrücklich diejenigen gleichzustellen, die zu wissenschaftlichen oder aber zu Zwecken ernster künstlerischer Erziehung bestimmt sind. Anthologieen, die Zwecke literarhistorischer Charakteristik verfolgen, sollten in ihrem Inhalt auch in Zukunft so wenig von fremdartigen Einflüssen abhängig gemacht werden, wie sie bisher davon abhängig gewesen sind. Anthologieen, die Zwecken ernster künstlerischer Erziehung dienen, fallen gewiß der Absicht des Gesetzgebers nach unter die Anthologieen „zu Unterrichtszwecken", sicherlich aber empfiehlt sich hier die klare Ausschließung jeden Mißverständnisses, um die wertvollen Bestrebungen nach einer Vertiefung des künstlerischen Verständnisses in der Benutzung der ernsten und edeln Literatur so wenig wie bisher zu behindern.

Theater.

* Kein Applaus.

Kürzlich wurde im Dresdner Hoftheater Björnsons „Ueber unsere Kraft" zunächst für die Mitglieder der dortigen „Literarischen Gesellschaft" gegeben, und zwar in einer Aufführung, die Besucher aller bisherigen deutschen Aufführungen des Stückes als die beste von allen bezeichneten. Als der Vorhang zum ersten Male fiel, geschah etwas Unerhörtes. Zwei Hände regten sich, aber sehr bald wurden sie wieder still: das Publikum lehnte es ab zu klatschen — seine Ergriffenheit empfand den einzig angemessenen Ausdruck im lautlosen Schweigen. Und dies vollkommen aus sich heraus; es war weder auf dem Theaterzettel noch sonstwie vorher für Unterlassung des Applauses agitiert worden.

Dichter und Schauspieler können nicht schöner belohnt werden, als hier geschah. So aber, wie's hier einmal allen erging, so, meine Herren und Damen vom Theaterpublikum, geht's immerhin in zahlreichen Fällen vielen. Dann aber klatschen ihnen die Andern ihre Andacht wie mit knallenden Fuhrmannspeitschen tot. Muß das so sein? Es wäre schön, wenn das kleine Erlebnis bei Björnsons Werk endlich dazu führte, daß man sich nach ernsten, weihevollen Darbietungen des Klatschens enthielte. Im Theater wie im Konzert wird Niemand, am wenigsten einer der Darbietenden, die gehaltene Stille des tiefsten Beifalls mit der geschwätzigen Unruhe der Gleichgültigkeit oder gar Ablehnung verwechseln. Und wenn man selbst nicht so empfindet, sollte man sich des Lärmens dann nicht aus Takt gegenüber den andern enthalten, die im Kunstgenuß Andacht suchen? A.

* Stuttgarter Theater.

Wiederum haben die Stuttgarter Hofbühnen — diesmal war es das kleinere und deshalb intimere Wilhelmatheater — die erste, und zwar allererste Aufführung eines Björnsonschen Werkes herausgebracht: „Paul Lange und Tora Parsberg", in Buchform schon vor zwei Jahren bei

Digitized by Google

Langen erschienen und vom Kunstwart im 1. Januarheft 1899 unter Abdruck eines Stückes daraus empfohlen, aber bisher auch in norwegischer Sprache noch nicht aufgeführt. Der Dichter selbst, der seit den Osterfeiertagen in Stuttgart weilte, sah seine Schöpfung zum ersten Mal auf der Bühne. Der unmittelbare Erfolg war ungeheuer; der erste Eindruck auf ein größtenteils unvorbereitetes Publikum glich in Heftigkeit und Raschheit einem magnetischen Rapport, einer elektrischen Entladung. Bringen wir in Abrechnung, daß der anwesende Dichter natürlich die begeisterte Stimmung erhöhte, daß bei den vielen Strichen besonders die feinen Gespräche zwischen Paul Lange und Tora Parsberg nicht in allem Einzelnen erfaßt werden konnten, so genügte doch der reine, ernste Geist des Werkes, die großzügige Gestaltung, um das zwingende Gefühl hervorzubringen, daß hier ein echter Dichter zu allem Volke sprach. Szenisch am wirksamsten, ganz für die Bühne gedacht erwies sich der zweite Akt, ein würdiges Seitenstück zur Fabrikantenversammlung in „Ueber die Kraft". Hier sind es Parlamentarier, die uns in einer Menge scharf gezeichneter Typen überwiegend häßlicher Art, geschildert werden, Björnson verfährt dabei streng unparteiisch, er gibt das Niederträchtige jeder politischen Intrigue überhaupt zu verstehen. Zu wenig „Handlung" fand man, wenn nicht im dritten Akt, der knapp genug angelegt ist, so doch im ersten, der von dem Verhältnis zwischen Paul Lange und Tora Parsberg beherrscht wird. Allerdings könnte manches straffer zusammengezogen sein, aber gerade die Auseinandersetzungen zwischen beiden Hauptpersonen enthalten in seelischer Folgerichtigkeit soviel des Zarten, Poetischen und Großen, daß man eher den Begriff der dramatischen Handlung vertieft wissen, als einen Tadel gegen den Dichter aussprechen möchte. Wie rein und hoch steht diese Frauengestalt vor uns! Wie neu und zukunftsreich ist das erotische Problem behandelt! Und wenn Paul Lange unter dem Uebermaß des Erlittenen zusammenbrechen muß, findet da nicht das Schlußwort tausendfachen Widerhall in unsrer Seele: „Ach, warum muß es so sein, daß die Guten so oft Märtyrer werden? Kommen wir nie so weit, daß sie die Führer werden?" Björnson ist kein Literat von Profession; er hat von je die großen Forderungen des praktischen Lebens an sich erprobt. Das unterscheidet ihn von manch anderm Dramatiker, außerdem z. B. auch von Nietzsche. Nordische Thatkraft mit nordischer Gedankenschwere vereint, das ist Björnson, und darum leuchtet es auch aus diesem Werke wie ein Strahl kräftigen, gesunden Lichtes weit hinaus in das Dunkel der Zukunft. Kein Wunder, daß Björnson selbst gerade „Paul Lange und Tora Parsberg" als sein wertvollstes Drama betrachtet.

Geht alles den angekündigten Gang, so wird Stuttgart auch die Ehre der deutschen Erstaufführung eines dritten Björnsonschen Werkes, „Laboremus", haben.

Die letzten Monate brachten uns zwei neue Dramen: „Gerechtigkeit" von Eggert und „Die Kollegin" von Katsch, beides kassenfüllende Zugstücke.

Eggert rührt an die Frage der Entschädigung unschuldig Verurteilter, ähnlich wie R. Voß in seinem „Schuldig", das aber den Vorzug innerer Entwicklung hat. Die „Gerechtigkeit" ist im Stil des dramatisierten Romans geschrieben, voller Handlung, nein, vollgestopft mit Ereignissen, auch unwahrscheinlichen, die nicht zu Atem kommen lassen; Spannung und Ueberraschung bis zum letzten Augenblick des vierten Aktes. Diderot beistimmend hat schon Lessing den dramatischen Aufbau nach dem Grundsatz des Unvorhergesehenen abgelehnt. Die

Digitized by Google

Heldin erschießt im zweiten Akt den schuftigen Juristen, der sich an ihrer Ehre vergangen hat und nichts für deren Wiederherstellung thun will, eine That, die den wirklichen Dramatiker das ganze Stück durch beschäftigt hätte. Anzuerkennen ist immerhin, daß Eggert viele Beobachtungen in das Drama verwoben und auf Zeichnung der allgemeinen Kultur oder Unkultur manch guten Strich verwandt hat. Trotz der satirischen Tendenz setzte unser König in vorurteilsfreier Weise das Stück durch und zwar gegen die Weisheit der rechtskundigen Unterthanen, die unnötigen Lärm schlugen.

Künstlerisch viel höher steht das Werk von Katsch. Mit dramatischem Scharfblick hat der Dichter nur ein einziges Motiv gewählt, dem er alles andere unterordnet. Ein wissensdurstiges edles Mädchen wird von ihrem verehrten Herrn Professor, einem Streber, entweiht und büßt mit freiwilligem Tode. Alles, worauf es ankommt, die Begeisterung für die Wissenschaft, für den Lehrer, dessen aufwallende Zuneigung, das Erwachen des Weibes, die Untröstlichkeit der Betrogenen, der keine Wissenschaft mehr helfen kann — ist so wahr und überzeugend dargestellt, daß ich in diesem Stück das Erstlingswerk eines Hochbegabten sehe.

Karl Grunsky.

* Münchner Theater.

Das Münchner Schauspielhaus ist mit dem 20. April in die Maximilianstraße übergezogen. Das neue Theater ist in einen mehrgliedrigen Häuserblock derart hineingebaut, daß es keine Außenfassade sehn läßt, die Innenräume sind von Richard Riemerschmid eingerichtet. Es ist damit wohl die erste öffentliche Gelegenheit in Deutschland gegeben, zu sehn, wie unsre junge angewandte Kunst eine größere Aufgabe bewältigt. Was einem vor allem auffällt, ist die vornehme Zweckmäßigkeit der ganzen Anlage, die es ermöglicht, über siebenhundert Sitzgelegenheiten in einem sehr klein erscheinenden Raum so zu vereinigen, daß der Eindruck der Traulichkeit entsteht, ohne daß man im geringsten ein Gefühl der Enge verspürte. Sehr verstärkt wird das Anheimelnde, lebensvoll-Natürliche der Räume dadurch, daß alle geometrisch-präzisen, mathematisch-exakten Linien und Ecken vermieden sind. Ja, es ist geradezu ein Entzücken zu sehn, wie alle Gegenstände in Linie und Farbe vom Vorhang an bis zu den Kerzenleuchtern und Thürgriffen hinab sprechen, wie alles von seinem Zweck hier ruhig, dort eindringlich redet, kurz wie die Formen überall Wesen haben und nicht starre Schablonen ehemals lebendiger Ziergedanken vorstellen. Man kann etwas wie den jungen Hauch einer ästhetischen Kultur in den Sälen verspüren.

Eröffnet wurde das Schauspielhaus mit einer Aufführung von Sudermanns „Johannes". Wie der Kunstwart zu Sudermann überhaupt und vollends zu seinem ganz hohlen Johannes steht, das brauche ich hier nicht zu wiederholen. Trotzdem kann ich persönlich mich noch nicht allzu sehr über die Programmwahl der Leitung entrüsten. Wenn uns Direktor Stollberg wie bisher neben reinen Unterhaltungsstücken und meinetwegen dem üblichen Schund für die Menge nun auch dazwischen literarisch ernst zu nehmende neue Stücke aufführt, so wird man seine Wirksamkeit, denk ich, immerhin schon begrüßen dürfen. Rigoristen sollten, um der Wirklichkeit gerechter zu werden, ein wenig tiefer über die seltsame Mischung von Kunstpriesterschaft und Geschäftsschlauheit nachdenken, die bei den gegenwärtigen Verhältnissen das Ideal von einem Theaterdirektor in sich zu harmonischer Mischung zwingen müßte.

L. Weber.

Digitized by Google

* „English version by . . . .“

Dies die regelmäßig wiederkehrende Unterschrift in den Liederheften unserer Komponisten! Es scheint fast, als ob die deutschen Musiker ihre Kompositionen in demselben Maße für Engländer wie für ihr eignes Volk berechnet hätten. Es ist ja kein Schaden, wenn die deutsche Kunst jenseits des Kanals und des Ozeans respektiert wird, wie denn überhaupt die Hälfte der Musik in den angelsächsischen Ländern von Deutschen „gemacht“ wird; es ist verdienstlich, dem Auslande das Bekanntwerden mit unsern Meisterwerken möglichst zu erleichtern; aber es ist geschmacklos, beleidigend, unkünstlerisch, die deutschen Originalausgaben um der bloßen Geschäftsspekulation willen von vornherein durch Beifügung einer fremden Uebersetzung zu verhunzen. Das ist nicht zu viel gesagt. Ein Wort, das wir gedruckt sehen, weckt noch bevor wir seinen Sinn beachten können, schon durch sein Aussehen bestimmte Assoziationen, und zwar nicht gedankliche, die erst sekundär sind, sondern sinnliche, gefühlsmäßige. Die englische Sprache vollends ist wohl die charaktervollste, aber auch die unmusikalischste unter allen modernen Sprachen. Ein Blick auf eine englische Buchstabenkomposition stört daher die musikalische Atmosphäre und gibt einen Mißklang. Und nun sehen wir uns um: Von den älteren deutschen Liederkomponisten kann man doch immerhin noch deutsche Ausgaben beschaffen; die neueren indessen, die Franz, Brahms, Strauß, sind gar nicht anders zu haben: man muß das Englische in Kauf nehmen. Ein würdiges Seitenstück zu diesen textlichen Wechselbälgen sind die musikalischen: die Ausgaben für hohe, mittlere und tiefe Stimme, die so verwirrend auf den Geschmack des Publikums wirken. Was wohl Beethoven zu solchem Treiben gesagt hätte! Und warum sich wohl unsre berühmten und phänomenal bezahlten Komponisten das gefallen lassen? Hugo Wolf bildet natürlich in beiderlei Beziehung eine rühmliche Ausnahme.

Fern sei es, die historisch begründeten zweisprachigen Ausgaben bekritteln zu wollen! Wenn wir die Mozartschen Opern im Klavierauszuge zugleich italienisch und deutsch durchstudieren können, wenn Händels Oratorien in der Rieter-Biedermannschen Ausgabe der Händelgesellschaft den englischen neben dem deutschen Texte bieten, so ist das geschichtlich korrekt und obendrein sachlich gut: denn keine deutsche Uebersetzung kann die Sangbarkeit des Italienischen für Mozart erreichen, und auch die Uebertragungen des Gervinus lassen sich mit der englischen Bibelsprache nicht vergleichen; zu der zopfig-festlichen Würde Händelscher Kirchenmusik paßt dieses Englisch ganz gut. Auch läßt man sich's zur Not gefallen, die Lieder Griegs in mehrsprachlichen Uebertragungen bei Peters gedruckt zu sehen, da hier ja auch das Deutsche nicht originell ist, wenngleich man lieber vor allem den dänischen Text daneben hätte. Aber wo wir unter uns sind, brauchen und wollen wir kein Englisch! Ist es nicht geradezu ein Schmerz, zu vernehmen, daß der sorgfältig verbesserten Neuauflage der Klindworthschen Auszüge aus Wagner jetzt gleichwie den Kleinmichelschen englischer Text zugefügt worden ist? Ein doppelter Schmerz, erstens, weil man nun die beste Ausgabe des so ganz aus deutschem Sprachgeiste geborenen Werkes nicht durchsehen kann, ohne auf Schritt und Tritt englisch-nüchterne Laute in die Musik hinein zu vernehmen, zweitens weil es zeigt, wie auch in unsern vornehmsten Verlagsanstalten das geschäftliche Interesse alle künstlerischen Rücksichten erdrosselt. Für den Fall, daß die Firma Schott sich hierdurch

Digitized by Google

beleidigt fühlen sollte, bemerke ich, daß sich in meinen Händen ein in der Schottschen Filiale, Regent Street, London, gekauftes gebundenes Exemplar der Nibelungenringdichtung (englisch und deutsch) befindet, dessen letzte Seiten zu Reklamezwecken benutzt sind, so zwar, daß man hinter Brünnhildens letzten Gesängen umschlagend nicht bloß auf die Anzeigen einiger Klavierbauer, sondern auch auf diejenige einer Korsettfabrik stößt, die mit den Abbildungen einiger dekolletierten Damen in Holzschnitt geschmückt ist, Walküren in spitzenbesetzten Fischbeinpanzern. Soll das bedeuten, daß auch über die Künste schon die Götterdämmerung hereinzubrechen begänne? G. Kühl.

Bildende und angewandte Kunst.

* Zwei neue Bilder Böcklins, an denen er noch in letzter Zeit gearbeitet haben soll, waren im Münchner Kunstverein ausgestellt: Der rasende Roland und die Pest. Der „rasende Roland" ist noch ganz Skizze, läßt aber immerhin den grotesken Humor und die Ironie fühlen, die Böcklin zweifellos in die Darstellung legen wollte. Ein brauner, haariger Riese wirtschaftet in einer sonnig-schönen, italienischen Landschaft fürchterlich unter seinen Nebenmenschen. Ein Leib fliegt durch die Luft! Entsetzte Flüchtlinge! Landleute, die sich mit Feldgeräten in der letzten Not verzweifelt-entschlossen zur Wehr setzen wollen! Und trotz alledem hat's nicht den Anschein, als ob jemand bei diesen ungeheuerlichen Kraftübungen ernstlich Schaden nehmen sollte.

Auch in der „Pest" ist die malerische Ausführung nicht bis zur Vollendung gediehen, obwohl das Bild in seinen kräftigen Farbenkontrasten schon ungemein stark spricht. Jedenfalls ist hier die seelische Wirkung, die Böcklin mit dem Werk beabsichtigte, bereits zu vollem Ausdruck gelangt: es wirkt durchaus visionär. Die Seuche ist Gestalt geworden: ein Scheusal senkt sich durch die Luft in die enge italische Stadtgasse hinab, ein vogelköpfiger Drache mit riesigen Fledermausflügeln; der Tod mit seinen leeren Augenhöhlen reitet zurückgebeugt auf dem Tier nieder, dessen giftiger Atem weiß durch die Gasse haucht. Unten liegen Tote auf dem Pflaster, brechen Sterbende vor den Hausthüren zusammen, flüchten Schreckengepackte.

Es ist zu wünschen und wohl auch zu hoffen, daß das Bild der Oeffentlichkeit auch fernerhin zugänglich gemacht werde, da es seinem Inhalt nach eine nicht unwichtige Ergänzung von Böcklins Lebenswerk bildet.

Leopold Weber.

* „Der grüne Junge von Dresden" pflanzt jetzt in allen Bahnhöfen u. s. w. sein Bäumchen und wird dabei sehr viel ausgelacht. Warum? Weil die Leute noch nicht beobachtet haben, daß Fleisch auf rötlichem Grunde grünlich aussieht, oder nicht daran denken, daß man wie jede andre Erscheinung so doch auch diese einmal herausarbeiten, einmal stilisieren kann. Je nun, er läßt sich's nicht anfechten. Er wird während des kommenden Sommers sehr viele nach Dresden rufen — und was das beste ist: keinen davon wird's gereuen, ihm gefolgt zu sein.

Denn die eben eröffnete Internationale Kunstausstellung in Dresden ist sehr gut. Ein großer streng gesichteter Schatz von Bildern verspricht auf lange hinaus erquickenden Genuß, und um Bartholomés herrliches Grabmal reihen sich in Fülle gute Werke der Skulptur. Die Einrichtung der Bauten aber und die Aufstellung der Kunstwerke ist so, daß in dieser Beziehung noch keine deutsche oder ausländische Ausstellung die Dresdener Internationale erreicht, geschweige denn übertroffen hat.

Digitized by Google

* Aus den Berliner Kunstausstellungen.

Der März hat für Berlin in den kleinen Ausstellungen nichts eigentlich Neues gebracht. Bei Cassirer hatte Paul Baum eine Anzahl Bilder ausgestellt, die von gutem Können und ehrlicher Arbeit sprechen. Es sind zum Teil feine Studien, Neues und Großes freilich geben sie nicht. In Baums Aquarellen ist japanische Feinheit; die Persönlichkeit des Malers tritt hier stärker und liebenswürdiger hervor.

Den großen Saal füllten Zeichnungen Thomas Theodor Heines, die fast alle schon aus den guten Wiedergaben des Simplicissimus bekannt waren. Er ist sicherlich unseren besten Karikaturenzeichnern an die Seite zu stellen und ist vor allem mit Oberländer wesensverwandt. Aber er hat nicht das Breite, Behagliche und Gemütvolle des Bayern: es ist mehr eine blutige Satire, unerbittlich, beißend oft, dabei sehr von oben herab, und doch von einer großen Liebe zur Sache aus der Tiefe geholt. In dem erlösenden Lachen vor dieser Lebens-Tragikomödie formen sich Gedanken, die auf keine Weise stärker einleuchten, als wenn sie von der sicheren Hand eines Künstlers uns vor Augen gestellt werden. Von dieser Seite, der erziehlichen, sollte auch mehr als bisher das Blatt betrachtet werden, mit dem Heines Name eng verknüpft ist. Wenn auch manches darin ist, das eher zerstörend als bauend wirkt, so gibt es doch vielleicht keine andere Zeitschrift von so hohem künstlerischem Stand, in der die Freuden und Schmerzen unseres Lebens schärfere, deutlichere Gestalt gewonnen hätten. Ist dieser Wert der Charakteristik des Zeitempfindens so gering?

Bei Keller und Reiner hatte Hofmann einige neue Werke ausgestellt; sie sagen wieder von Jugend und Schönheit und der Freude am heißen Leben. Es sind wundervolle Bilder darunter; man muß sie sehen und kann nicht über sie reden. Hoffentlich kann der Kunstwart nächstens etwas davon zeigen.

Leistikows neueste Bilder erscheinen mehr studienartig, als seine besten Sachen. Sie zeigen zwar seine persönliche Handschrift, die so tief fesselt und die auch nicht flüchtiger geworden ist; aber es will scheinen, daß zu schnelle Arbeit die Vertiefung hat leiden lassen, daß der künstlerische Ernst sich von der sicheren Hand und dem jungen Ruhme zu viel dreinreden läßt. Es schien, als ob Beschränkung im Gebiet des Schaffens und stillere Arbeit, die ein Ausreifen erlaubt, wünschenswert seien, damit die großen Gaben nicht vor der Zeit verflachen.

Ehrliche und tüchtige Arbeiten sind die Bilder von Alberts. Aber man gewinnt kein persönliches Verhältnis zu ihnen; es ist keine reiche Natur, die hier zu dem Beschauer spricht.

Bei Schulte waren einige ältere Bilder Walter Cranes zu sehen. Eins besonders, „Perseus und Andromeda", fesselt durch seine Großzügigkeit. Das Hellenentum ist hier ganz englisch gegeben, von wunderbarem Reiz ist die reiche Landschaft. Ueber dem Ganzen liegt die verhaltene, leise, englische Vornehmheit.

Ueber Herkomers Email-Malerei ist hier schon gesprochen worden. Sein neuestes Bildnis des Kaisers, eine ungeheuer mühsame und künstliche Arbeit, wirkt fast wie eine Spielerei des großen Malers; und das liegt vor allem daran, daß die Technik nur für intime Wirkungen geeignet ist. In einem neuen Bildnis ist Herkomer dagegen wieder ganz der meisterhafte Deuter des englischen Weibes, das er mit jenem weichen Duft umgibt, der der Engländerin eignet.

Sehr liebevoll gemalte kleine Landschaften hatte der Dresdener Erich Kuithan ausgestellt; sie sind der Ausdruck einer ganz ehrlichen und ge-

Digitized by Google

funden Kunst, frei von jeder Mache, ohne Feuerwerkerei mit viel Fleiß gemalt. Gerade von diesen Eigenschaften dürfen wir ja das Beste für die Zukunft hoffen.

Im April zeigte dann Eugen Spiro bei Keller und Reiner eine Anzahl Bildnisse. Sie fesseln wohl im ersten Augenblick durch die flotte Technik, mit der sie hingestrichen sind, lassen aber im Grunde kalt, da nur scharfer, nüchterner Verstand aus ihnen spricht. Der Breslauer Maler zeigt seine Menschen so, wie sie dem für äußerlich Reizvolles empfänglichen Gesellschaftsmanne erscheinen, er gibt die Oberfläche der Dinge; ein Seelendeuter ist er nicht. Einige Proben Rodinscher Werke zeigen auch dem, der nicht die große Pariser Ausstellung des Bildhauers gesehen hat, wie sehr ihn die überschätzten, die blind auf all seinen Wegen mitgingen. In vielen seiner Skulpturen zeigt eine pervers sinnliche Art, die jetzt immer mehr hervortritt, etwas gesucht Dekadentes, das für einen gesunden Menschen und namentlich für einen Deutschen schwer zu ertragen ist. Bei Cassirer führte Curt Hermann einige technische Versuche vor, die kaum in eine Ausstellung gehören, auch nicht interessant genug und farbig wenig feinfühlend waren. Von Jakob Maris waren eine Reihe kleiner Bilder und Studien zu sehen. Solche unbeträchtlichen Kleinigkeiten geben, das muß wieder gesagt werden, zu oft dem Fernerstehenden ein falsches Bild vom Werte eines tüchtigen Malers. Wir wünschten weniger Material für den Fachmann in unseren Ausstellungen, und mehr abgeschlossene Werke, die den Beschauer bereichern. Unter dem Französischen, mit dem wir nach altem deutschen Brauch allzureichlich und allzu wahllos bedacht werden, war ein Daubigny zu sehen, der vielleicht am meisten von den damaligen französischen Landschaftern ein ausgereiftes, abgerundetes Werk in seinen Bildern gegeben und eine lyrisch feingestimmte, zugleich mächtig fesselnde Persönlichkeit in seine Welt hineingetragen hat.

Viktor Zobel.

Vermischtes.

* Aus Weimar geht uns eine Nachricht zu, die wir kaum glauben können, aber wiedergeben müssen. An einer der Stellen, die zu den deutschen Nationalheiligtümern zählen, am Park an der Ilm, wo die Wiese vor Goethes Gartenhaus liegt, soll man die Bäume fällen und die Erde aufreißen, um — eine Reitbahn mit Hürden einzurichten! Es ist die Stelle, an der noch Karl Alexander, der eben verstorbene, jeden Baum behüten und pflegen ließ. Ist das wahr, so müssen wir fragen: sitzen denn in Weimar nur Hofräte, die sich als Lakaien fühlen? Daß der junge Großherzog dergleichen zuließe, wie könnte man das anders erklären, als mit mangelnder Kenntnis des Sachverhalts? Ist Niemand in Weimar, der ihn darüber aufklärt, daß ein derartiges Vorgehen an dieser Stelle von vielen im Volk als eine Geringschätzung des Besten aufgefaßt werden würde, was Weimar je besessen hat?

* Künstler und Gelehrte in Herrenhäusern?

Es ist drollig, daß wir das unwillkürlich in zweifelnder Frageform aussprechen. Der Kaiser von Oesterreich hat soeben acht neue Herrenhaus-Mitglieder ernannt, die sämtlich den Kreisen der Literatur, Kunst und Wissenschaft angehören. Die Deutsch-Oesterreicher meinen, es hätten noch mehr Deutsche darunter sein können, z. B. Rosegger, und da haben sie wohl recht. Aber sie mögen nicht übersehen, daß diese Ernennungen ausnahmsweise einmal die Ost- der West-

Digitized by Google

mark voraus zeigen. Bei uns im Reiche verwandelt man Poeten in Professoren oder ganz außerordentlich geheime Räte, hängt den Malern was Farbiges ins Knopfloch, gründet Adelsgeschlechter von Müller und Schultze und meint, nun sei's gethan. Wir haben niemals ein Hehl daraus gemacht, weshalb uns all diese „Auszeichnungen" für Künstler und Denker nichts weiter als lächerlich erscheinen. Aber mit den Berufungen in parlamentarische Körperschaften steht's anders. Die geben Einfluß, geben die Möglichkeit, für das zu wirken, was man hochhält. Und das brauchen wir, denn wenn wir schon nichts als Interessenpolitik haben, so gibt's doch noch andere Lebensinteressen, als die, welche unsre sogenannten Volksvertretungen zeigen.

* Unsre neuliche Ankündigung neuer Kunstwart-Unternehmungen scheint dahin mißverstanden worden zu sein, daß die betreffenden Sachen alle schon erschienen seien. Trotz klarstellender Anzeigen im Buchhändler-Börsenblatt wird der Verlag mit Reklamationen seitens der Buchhandlungen überhäuft, da er natürlich nicht „prompt senden" kann, was noch gar nicht erschienen ist. Denn es war nicht gemeint, daß wir diese Sachen gleichzeitig mit ihrer Ankündigung ausgäben, es wurde nur ihr Erscheinen als bevorstehend angezeigt.

Gegenwärtig steht's nun so: Bereits erschienen sind die „Böcklin-Mappe", diese, da sie sofort vergriffen war, sogar schon in einer zweiten Auflage (welche nun sämtliche Bilder auf hellgelblichem Karton zeigt), ferner soeben die zweite Folge der „Meisterbilder" (Dürers „Imhof" und sein „Hubertus", Rembrandts „Landschaft mit den drei Bäumen" und „Zimmermannsfamilie", Rethels „Genesung" und Ruisdaels „Judenfriedhof"), und drittens die neue Auflage von Speckters „Gestiefeltem Kater". Noch nicht erschienen sind dagegen die ersten Flugschriften und Avenarius' „Böcklin"-Führer.

Unsre Bilder.

Bevor wir uns unsern heutigen Bildern zuwenden, den bedeutendsten mit, die der Kunstwart noch seinen Lesern vorlegen durfte, haben wir ein paar Versehen beiseit zu schaffen, die sich auf Bilder unsrer letzten Hefte beziehen. Dieser Beilagen hat sich nämlich irgend ein Unfug-Kobold angenommen, vielleicht ein Druckfehlerteufel, der eine Exkursion gemacht hat. Also zunächst: in dem Schultze-Naumburgschen Aufsatze des vorigen Heftes waren die Bilder mit falschen Nummern bezeichnet; die Abbildungen selbst begannen richtig mit Nr. 42, die Hinweise im Text aber mit 44 — daraus ergibt sich, wie zu korrigieren ist. Wir haben zwar gleich einen losen Zettel beigelegt, es ist aber doch sicherer, daß wir den Bock hier im festen Gehege noch einmal totschießen. Die im vorigen Hefte noch fehlenden Bilder zu Schultzes Aufsatz liefern wir heute nach. — Zweitens: im vorletzten Heft ist von Holbeins „Zwingli" auch im Begleittext die Rede, das „Zwingli" steht zwar in Anführungszeichen, es ist aber nicht ausdrücklich vermerkt, daß „Holbeins Zwingli" nur sozusagen die übliche Etikette dieses schönen Werkes ist, die es durch einen Fehler beim Lesen einer Bezeichnung bekommen hat. In Wahrheit hat's weder mit Holbein noch mit Zwingli etwas zu thun: es handelt sich um das Bildnis eines Unbekannten, dessen Maler wahrscheinlich Antonio Moro, vielleicht auch Franz Pourbus d. Ä. ist. Das Original unsres Bildes hängt in den Uffizien von Florenz, je eine Wiederholung davon besitzt die Düsseldorfer Akademie, die Akademie der bildenden Künste in Wien und der Palazzo rosso zu Genua. — Drittens scheint aus dem Begleittext zum „Gestade der Seligen" im letzten Hefte hervorzugehen, daß dieses Werk jünger sei, als Böcklins „Insel des Lebens", diese ist aber das jüngere Bild und also nicht eine Vor-, sondern eine Nachblüte vom „Gestade der Seligen".

Digitized by Google

Und nun zu den beiden Schöpfungen Max Klingers, aus denen der germanische Kunstgeist mit den gewaltigsten Akkorden tönt!

Auch sie gehören dem großartigen Zyklus „vom Tode" an, und wir verstehn sie erst recht, wenn wir sie im Zusammenhange mit diesem Ganzen betrachten. Der Zyklus Vom Tode stellt die Träume eines Denkers und Künstlers dar, welcher der alten Qual- und Hoffnungsfrage „was wird aus uns?" nachsinnt. Zunächst sind es nur wirre Einzelstücke aus dem großen Weltentrauerspiel, die sich in seinem Geiste drängen (das schildert der erste Teil), dann aber werden aus den Tönen Akkorde, aus den Akkorden Melodien, und allmählich hallt ihm daraus das Hohe Lied vom Tode zusammen, das der erhabene zweite Teil der Klingerschen Schöpfung singt. Ihm entstammen die Blätter, die wir bisher gebracht, ihm auch diese beiden hier.

Ein Symbol des ganzen Menschenloses taucht vor uns die hingestreckte Gestalt der Mutter auf, die weggegangen ist von ihrem Kinde. Erstorben liegt das Lächeln des höchsten, des Mutterglücks noch auf ihren Lippen. Und wie ein Spuk kauert auf ihr das Kind, hülfloses Erstaunen im Blick und, wie sich der Mund zum Weinen verzieht, das Fragen des Nichtbegreifens: warum regst du dich nicht, ich brauche dich doch? — Das Bild lohnt es, sich auf das Innigste darein zu versenken, denn es ist ein Wunderwerk der Kunst als Ausdruck. Schon in rein linearer Beziehung ist die Komposition höchst interessant, in ihrem so wirkungsvoll durchgeführten Gegeneinander der Horizontale, der durch die Leiche der Gefühlston des Todes gegeben ist, mit der Vertikalen des Lebens. Die Mosaiksäulen, aus denen die Steine gefallen sind, wirken wie die gotischen Formen in Rethels Tode als Freund, auch sie weisen gerippartig auf den Tod. Noch eine Menge von Unterbewußtem oder Unbewußtem klingt an, um dem Werk im höchsten Maße den Stimmungswert tiefer Poesie zu geben — wir dürfen wohl an unsern Leiter „Poetisch" erinnern. Am hellsten ist's bei den jungen Blumen hinter dem Sarkophag, aus denen das zarte Bäumchen steigt, dort, wo auch das Bächlein entspringen mag, das durch den dunkelnden Hain ins Meer der Ewigkeit hinfließt.

Die Menschen sterben, die Menschheit lebt! Das ist der befreiende Gedanke, der aus den Düstern auch dieses Bildes aufsteigt. Aber noch ein Anderes hat in Klingers Werk der Tod den Träumern gelehrt: überhaupt zu sehen, zu sondern, was nichtig und was unvergänglich ist, zu erkennen, was wahrhaft lebt. Alle Flitter hat der große Zerstörer von uns abgerissen und Fetzen auf Fetzen alles Gewand schützender Gedanken, mit dem wir unsre Blößen decken — an wahrem Gute jedoch sind wir dadurch nicht ärmer geworden. Wenn wir dastehen nackt, nichts als Menschen und von Schlangen umkrochen auf dunkelm Grund — wie ein neuer Morgen flammt's droben hin. Nur Menschen, fühlen wir nun, wie viel wir sind, wir Menschen, die hinaus sehen können übers Nichts. Und hochaufgerichtet grüßen wir das unirdische Licht, das uns Brust und Haupt umflammt, mit beseligtem „Und doch!"...

Auf dieses „Und doch" Klingers folgt dann als Abschluß des Ganzen jener Jubelgesang „An die Schönheit", den unsre Leser auch aus einer Kunstwartbeilage kennen.

Inhalt. Kultur und Zivilisation. Von M. B. — Neue Bücher von Frauen. Von Leopold Weber. — Musikalische Erziehung. 5. Von Georg Göhler. — Der Meister. Von Lothar von Kunowski. — Sprechsaal: „An die kunstübenden Frauen." — Lose Blätter: Gedichte von Richard Schaukal. — Rundschau: Dramen von H. Eulenberg. — Die Kunstform der Genesis-Erzählungen. — Petition an den Reichstag in Sachen der Anthologien. — Kein Applaus. — Stuttgarter Theater. — Münchner Theater. — „English version by . . . ". — Zwei neue Bilder Böcklins. — Berliner Kunstausstellungen. — Künstler und Gelehrte in Herrenhäusern? — Neue Kunstwartunternehmungen. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Mutter und Kind; Und doch! Abbildungen 50—57 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Maiheft 1901. Heft 16.

DER KUNSTWART

Ueber die Wahrheit in der Architektur.

Mit dem Worte „Wahrheit" ist in der Architektur vielleicht seit je ebenso viel Mißbrauch getrieben, wie etwas Treffendes, oder auch nur etwas Bewußtes, Thatsächliches zum Ausdruck gebracht worden. Der Begriff „Wahrheit" knüpft sich zunächst an das gesprochene oder geschriebene Wort, mit dem man etwas bejaht oder verneint, je nachdem ein Geschehnis stattgefunden hat oder nicht, oder mit dem man etwas Sinnfälliges dem Verstande durch die Sprache vermittelt. Der Wahrheit steht die Unwahrheit, die Lüge, gegenüber, mit welcher durch Worte das Thatsächliche entstellt oder in sein Gegenteil verwandelt wird. Anders als sprachlich verwandt, kann der Begriff „Wahrheit" nur bildlich auftreten, und nirgends mehr ist dies der Fall als in der Anwendung des Wortes und des Begriffes „Wahrheit" auf die Architektur. Dies geht schon daraus hervor, daß die Ansichten darüber, was man unter „Wahrheit in der Architektur" verstehen müsse, sehr weit auseinandergehen; es ist wohl sicher, daß kaum zwei Leute darüber eine genau gleichlautende Erklärung abgeben würden. Umsomehr aber, und gerade weil mit dem Worte so viel Unfug getrieben wird, wäre es wohl der Mühe wert, nach einer zutreffenden Definition zu suchen und zu prüfen, in welchem Sinne und bis zu welchem Grade das Verlangen nach „Wahrheit" in der Architektur berechtigt ist. Aber eine Definition, die kurz und bündig, womöglich in einem Satze, klar ausdrückte, was in der Architektur Wahrheit oder was Lüge sei, wird sich überhaupt nicht finden lassen, schon deshalb nicht, weil bei der unendlichen Mannigfaltigkeit architektonischer Produktion die verschiedenartigen Produkte und Aufgaben auch zu ganz verschiedenartiger Kritik herausfordern. So wird man z. B. weniger streng urteilen dürfen über Gebilde, die nur vorübergehenden Zwecken zu dienen haben, wohin auch manche bescheidenere Aufgaben der bürgerlichen Baukunst zu zählen sind, als über Monumentalbauten, die als Denkmale für die Jahrhunderte errichtet werden. Ferner gehört die Betrachtung der rein formalen Behandlung eines Architekturobjektes in ein andres

Digitized by Google

Fach, als die seiner technischen Ausführung, und es ergeben sich also zwei Seiten, von denen aus die Frage „was ist Wahrheit in der Architektur?“ zu behandeln und zu beantworten ist, nämlich die rein formale und die technische. Es wird sich dabei herausstellen, daß die künstlerische, rein formale Lösung einer Aufgabe vollkommen den Anforderungen entsprechen kann, die man an architektonische Wahrheit zu stellen berechtigt ist, während sie in der Ausführung durch die Verwendung von erbärmlichen Surrogaten oder durch Täuschungen mittelst Anstrichs voller Lügen stecken kann. So ist es z. B. gewiß nicht eine verwerfliche Lüge zu nennen, wenn man bei Gelegenheit von Ausstellungen oder Festlichkeiten mit notdürftigen Mitteln die Lösungen ernsthafter und monumentaler Probleme gleichsam erprobt, was schon vielfach in durchaus verdienstlicher und erfolgreicher Weise geschehen ist.

Um nun zunächst darüber ins Klare zu kommen, was unter „Wahrheit“ in Form und Gestalt zu verstehen ist, empfiehlt es sich, die konstruktiven Mittel, mit deren Hilfe die erdachte Form zu haltbarer Wirklichkeit zu bringen ist, zunächst ganz außer Betracht zu lassen. Für diese Trennung mögen noch einige weitere Gründe angeführt werden.

Es ist zuzugeben, daß die Ausführung mancher Form, die der Architekt zum Ausdruck irgend eines Gedankens oder zur Befriedigung eines optischen Bedürfnisses gern gewählt hätte, daran scheitern wird, daß sie zu große und zu kostspielige Konstruktionsschwierigkeiten veranlassen würde, daß also die Konstruktion eine häufig geradezu ausschlaggebende Rolle bei der Formenwahl spielt; es ist ferner zuzugeben, daß viele Architekturformen, an die wir uns als an den natürlichen und wahren Ausdruck der Wesenheit bestimmter Baubestandteile gewöhnt haben, unmittelbar aus der Konstruktion hervorgegangen sind, — z. B. die ausgeprägte Schichtung im Mauerwerk, die schrägen Verdachungen zum Ablauf des Wassers und zum Schutz des Unterbaues, u. s. w. — aber grundverkehrt ist die Ansicht, daß, um zur Wahrheit in der Form zu gelangen, nur von der Konstruktion auszugehen sei, und daß nur sie allein den Architekten bei seinen Formengebungen zu leiten hätte. Auch das Verlangen, die Konstruktion so viel wie möglich sehen und erkennen zu lassen, scheint mir schon um deswillen unberechtigt zu sein, weil es, zum Prinzip erhoben, doch niemals mit voller Konsequenz durchgeführt werden könnte.

Um bei den angeführten Beispielen zu bleiben, so wird mich kein Mensch des unkonstruktiven Schaffens bezichtigen dürfen, und ich mache mich noch lange keiner Unwahrheit schuldig, wenn ich die Schichtung im Mauerwerk äußerlich gar nicht zur Erscheinung kommen lasse, und ferner gibt mir die Konstruktion eines Daches nicht den geringsten Impuls bei der Wahl seiner Gestaltung. Mit lauter gleich probaten Mitteln der Konstruktion kann ich das Dach steil oder flach, mit geraden oder gekrümmten Flächen herstellen, und für die endgültig zu wählende Form ist ausschließlich mein individueller Geschmack oder das maßgebend, was ich mit der Dachform formalistisch erreichen will.

Was hat ferner z. B. der konstruktive Gedanke mit der charakteristischen Ausbildung von Türmen zu thun, die wir an profanen Gebäuden anders verlangen als an kirchlichen? Beide haben vielleicht genau gleiche Zwecke zu erfüllen, nämlich Glocken aufzunehmen, für beide sind

Digitized by Google

ganz gleiche Dimensionen angemessen und zu ihrer Ausführung dieselben Baumaterialien zu verwenden. Was also die konstruktive Grundlage anlangt, aus der der Formgedanke hervorwachsen müßte, so ist bei beiden kein Unterschied vorhanden. Aber welche künstlerische Lüge würde ich begehen, wenn ich bei beiden Aufgaben, auf der gleichen Grundlage zu demselben Ergebnis gelangte, wenn sich meine Phantasie nicht gänzlich loslösen könnte von der rein technischen Seite der Ausführung, um das eine Mal einen Turm zu gestalten, der nichts anderes sein kann als ein Rathausturm, das andre Mal einen Turm, dem man es sofort ansieht, daß er einem Gotteshause angehören muß.

Das Wort „Konstruktion", als Bezeichnung des Inbegriffes der Wahrheit im architektonischen Schaffen, hat besonders der moderne Gotiker zum Aushängeschild erkoren, und wunderbarerweise wird es in besonders marktschreierischer Betonung in gleichem Sinne von der ultramodernen Wagner-Schule in Wien benützt. Aber weder bei der einen noch der andern Kunstrichtung will es mir gelingen, die That mit der Lehre in Einklang zu bringen, und in der Verherrlichung der Konstruktion als der berufenen Erzeugerin aller architektonischen schöpferischen Gedanken mehr als eine höhere Phraseologie zu erkennen.

Sehen wir einstweilen also von der Konstruktion und vom Materiale ab, so wird sich dahin leicht eine Einigung finden lassen, daß ein Bauwerk in seiner äußeren Erscheinung das erkennen lassen muß, was es ist, um den Anspruch auf künstlerische Wahrheit machen zu können. Es wird wohl kaum einen ordentlichen Architekten geben, dem diese Erkenntnis als leitender Grundsatz nicht in Fleisch und Blut steckte, aber doch ist es nicht müßig, immer wieder warnend die Stimme zu erheben gegen die vielen Verstöße, die trotzdem gegen diesen Grundsatz gemacht werden, und die meist der Neigung des Architekten oder des Bauherrn entspringen, möglichst zu glänzen und mehr zu scheinen als man ist.

Nun, den Lesern des Kunstwarts braucht das nicht schon wieder gesagt zu werden, nachdem erst durch Schultze-Naumburg dieses Kapitel in Wort und Bild so eindringlich zu Gemüte geführt worden ist. Wem dabei nicht klar geworden ist, daß aller unnötige äußerliche Aufwand nur Mangel an innerer Vornehmheit verrät, der wird nicht zu bekehren sein. Aber ich fühle mich gerade durch jene Aufsätze und Bilder dazu angeregt, vom Standpunkt des Architekten aus die Unterhaltung über die Wahrheit in der Architektur noch etwas weiter auszuspinnen.

Ich sagte, daß ein Bauwerk, um künstlerisch wahr zu sein, erkennen lassen müsse, welchem Zweck es diene, daß also beispielsweise ein Rathaus nicht wie eine Kirche, ein Schulhaus nicht wie ein Pferdestall u. s. w. aussehen dürfe, und umgekehrt. Nun, schon durch eine einfache sachgemäße Auffassung und Lösung einer Aufgabe wird das in den meisten Fällen erreicht werden, aber doch nicht in allen Fällen. Z. B. könnte eine Schule sehr ähnlich einer Kaserne oder einem Amtsgerichtsgebäude werden, wenn der Architekt nicht die künstlerische Fähigkeit besitzt, das eine wie das andre Gebäude mit charakteristischen Merkmalen auszustatten. Besonders wenn es sich um Bauwerke ernsteren Charakters handelt, z. B. solche, die Kultuszwecken oder der Repräsentation bedeutungsvoller staatlicher und bürgerlicher Einrichtungen dienen, wird man nicht davon allein befriedigt sein, daß man den Zweck des Gebäudes

Digitized by Google

erraten kann. Nein, in solchen Fällen muß noch etwas hinzukommen, was die ideale Seite des Zweckes spiegelt, und dazu anregt, mit dieser in Gedanken sich zu beschäftigen.

Bei einigen Gattungen von Gebäuden wird das vielleicht eine potenzierte Monumentalität sein, in welcher der Architekt den sprechendsten Ausdruck für die Bedeutung des Gebäudes zu suchen hat, oder eine mit Pathos vorgetragene ausgeprägte Strenge der Formen, während es für andre Gattungen bezeichnender ist, gewissermaßen den Ton familiärer Unterhaltung anklingen zu lassen mit Formen, die dem Zufall und der Laune entsprungen scheinen, und genrehaft und mit Humor dem Beschauer sagen, was das Gebäude zu bedeuten hat.

Zu besonders lehrreicher Betrachtung möge der gotische Dom den Anlaß geben, dieser gotische Dom, in welchem der christliche Kirchenbau seinen Gipfelpunkt und seinen höchsten Ausdruck erreicht hat. Wir sind in der glücklichen Lage, die historische und formale Entwicklung des christlichen Kirchenbaues von Anfang an verfolgen zu können, ohne daß auch nur ein Glied in dieser Entwicklung fehlte, und voller Bewunderung beobachten wir, wie Schritt für Schritt die schweren Massen der romanischen Mauern und Gewölbe sich gliedern und auflösen, bis schließlich das Wunderwerk des gotischen Bausystems mit einem kühnen energischen Sprunge zur Vollendung gelangt. Aber nur halb würde man den gotischen Dom verstehen, und nur gering würde man seine ideelle Bedeutung schätzen, wollte man seine Entstehung lediglich auf die Verkörperung eines konstruktiven Gedankens zurückführen, und wollte man verkennen, daß der Konstruktionsgedanke aus einem innern idealen Drange hervorgegangen sei, aus einer höchsten Begeisterung im Glauben an das erlösende Wort von der ewigen Seligkeit. Die Erinnerung an das Transzendente, Ueberirdische durch die Verflüchtigung des Materiellen ist es, was den gotischen Dom zum vollendeten Typus der katholischen Kirche macht — dieses Wort allgemein und nicht nur im Gegensatz zur evangelischen Kirche aufgefaßt.

Daraus braucht aber nicht etwa abgeleitet zu werden, daß der gotische Stil der einzig wahre und richtige für den christlichen Kirchenbau sei, obwohl es nahe liegt und meist Erfolg verspricht, ihn dafür anzuwenden; aber der gotische Dom verrät uns, was dazu gehört, um einen Raum zu schaffen, der nichts andres sein kann, als ein Raum für Gottesdienst, der in weihevolle und ehrfürchtige Stimmung versetzt, und den man glaubt, nur entblößten Hauptes betreten zu dürfen. Ein Raum dagegen, der sichtlich nur auf die äußersten Nutzungsbedürfnisse zugeschnitten ist und keine Stelle enthält, die als geweiht und geheiligt erscheint, wird solche Empfindungen niemals hervorrufen können. Wie verhält sich nun das Aeußere des gotischen Domes zum Innern? Ist es zu viel gesagt, wenn ich behaupte, daß für den Unvorbereiteten die äußere Erscheinung kaum eine Ahnung aufdämmern läßt von dem, wie es innen aussieht? Draußen sieht sich der Beschauer gestellt vor einen Wald von Pfeilern und Fialen, einen Apparat von Bögen und Wimpergen, Türmen und Kreuzblumen — ein Wunderwerk von geistreichen Konstruktionen baut sich vor seinen Augen auf, jedes Stück, jeder Teil verziert, alles scheinbar emporstrebend, hinauswachsend in Himmelshöhe, alles Belastende verneinend, auch an den Baugliedern, die, wie z. B.

Digitized by Google

die Fialen, lediglich zur Belastung da sind, den Raumkörper fast verhüllend! Nein, es ist undenkbar, daß er von diesem Aeußern einen zutreffenden Schluß auf das Innere ziehen könnte. Und doch ist diese Architektur nicht unwahr, sie ist bis ins Kleinste von dem Gedanken des Emporstrebens vom Endlichen zum Ewigen, vom Irdischen zum Ueberirdischen durchgeistigt, kurz von demselben Gedanken, der auch der innern Raumgestaltung zu Grunde liegt, und jedes Werkstück an diesem Wunderbau ist würdig erachtet, von dem Ausdruck dieses Gedankens sein Teil abzubekommen.

So komme ich zu dem Schluß, daß es eine unrichtige Auslegung des Begriffes der „Wahrheit in der Architektur" ist, nach welcher der äußere Aufbau eines Gebäudes der inneren Raumbildung und Raumteilung so entsprechen müsse, daß aus der äußeren Erscheinung zu erkennen wäre, wie es innen aussieht. Es ist in der Architektur ebenso wie beim tierischen Körper, der auch nicht ohne Weiteres verrät, wo Herz, Lunge und Magen sitzen, dessen Knochengerüst durch die Fleischmuskeln verhüllt ist, und bei der nur der Ausdruck einiger hervorragender Sinnesorgane auf das innere Seelenleben des Individuums gewisse Schlüsse zuläßt.

Die Erkenntnis der Kräftewirkungen in der Natur und die darauf sich gründenden Errungenschaften in der Lösung schwierigster Raum- und Konstruktionsprobleme, namentlich mit Hülfe des Eisens, hat in der Neuzeit einen gewissen Wandel im Schönheitsempfinden verursacht. Die der zierenden Hülle entkleidete einfache Linie ist zu einer Bedeutung und Ausdrucksfähigkeit gelangt, die sie früher nicht besaß. Man denke nur an den modernen Brückenbau und an den Eifelturm, oder man vergleiche unsern heutigen Wagen- und Schiffbau mit dem früheren. Es liegt unzweifelhaft eine Schönheit in der einfachen Konstruktionslinie, die um so sicherer und unmittelbarer empfunden wird, je reiner und vollkommener in ihr sich eine Kräftewirkung oder eine Bewegungstendenz ausspricht, und ganz gewiß läßt sich diese Schönheit mit dem Begriff der Formenwahrheit identifizieren. Daß man die Linie in dieser Weise geltend macht, ist nicht nur berechtigt, sondern es ist dies auch zu begrüßen als Mittel im Kampfe gegen den nichtssagenden, epigonenhaften Formalismus, welcher der großen Masse der modernen, leider besonders der deutschen, Architekturmacherei noch immer anhaftet und so lange anhaften wird, bis man wieder einmal von einer Volkskunst reden kann, die nicht mehr dem Publikum bloß aufoktroyiert, sondern von ihm verstanden und bewußt gewollt wird. Aber wenn sich auch die Aufgaben noch vermehren sollten, bei denen die fast körperlose Konstruktionslinie dominieren darf, so bleiben doch viele andre übrig, bei denen die Baukunst damit nicht auskommt, und bei denen es des von Künstlerhand modellierten Fleischansatzes bedarf, um das Gebilde zu einer Erscheinung zu bringen, die nicht nur dem verstandesmäßig geschulten Geschmack genügt, sondern auch ein sättigendes Schaugericht für die Phantasie, für das nach Erhebung verlangende seelische Auge darbietet. In Form und Farbe muß diese Zuthat, dieses „Fleisch", oder diese „Bekleidung" zum Wesen des Bauobjektes passen, es muß zu uns sprechen, und was es uns sagt, muß wahr sein, also z. B.: ich bin eine Kirche, die du nur mit Ehrfurcht und Andacht betreten darfst, oder: ich bin ein Justizpalast, in dem

Digitized by Google

nur Eins gilt, das große allgemeine gleiche unerschütterliche Recht für Jedermann, oder: ich bin ein bürgerliches Wohnhaus, für schlichtes, glückliches Familienleben, in mir sieht's freundlich, warm und behaglich aus, und gastlich bin ich für jeden Freund, der's gut meint. Es genügt, wenn die Außenarchitektur solches sagt, und es ist von ihrer „Wahrheit" nicht mehr, also z. B. nicht zu verlangen, daß sie etwa gleich verrate, an welcher Stelle in einem Parlaments- oder Justizgebäude der Hauptsitzungssaal, wo in einem Schulhaus die Aula, wo im Wohnhaus das Hauptwohnzimmer oder die Küche liegt, oder in welcher Höhe die Balkenlagen sich befinden, welche die Geschosse trennen. So mag die Außen-Architektur eines Gebäudes gleichsam zu dem dichterischen Ausdruck eines gegebenen Gedankens werden, ohne Fremdworte, und ohne Phrase, im einen Falle in strenger rhythmischer oder gereimter Form, das andre Mal in Prosa, das eine Mal mit feierlichem Pathos, das andre Mal in schlichtem Unterhaltungston vorgetragen, je, wie es die Aufgabe mit sich bringt. Aber Poesie muß drin sein, in diesem Ausdruck, sonst wäre er ja eben nicht dichterisch.

Der Wandel der Anschauungen und der Lebensgewohnheiten, die fortschreitende Erkenntnis der dem menschlichen Willen dienstbar zu machenden Naturkräfte und des Verhaltens der Materien zeitigen neue Aufgaben und zwingen zur Anwendung neuer Techniken und neuer Formen.

Das neunzehnte Jahrhundert ist überreich an solchen Fortschritten gewesen, aber wenn man die Frage stellt, ob es auch in entsprechender Fülle neue architektonische Gedanken erbracht habe, so wird man sich zu einer freudig bejahenden Antwort kaum entschließen dürfen. Das Jahrhundert war für die bildenden Künste nicht günstig anregend. Erstens fehlte es dafür bis in das letzte Viertel hinein an genügendem allgemeinen Wohlstande, und zweitens ist die Welt in diesem Jahrhundert zu sehr von materiellen Interessen angefüllt gewesen und war zu sehr vom Erwerbsbetriebe beherrscht, als daß für die Pflege rein idealer Güter im Leben des Einzelnen und der Volksgesamtheit genügend Zeit, Raum und Ruhe verblieben wäre. Der Reichsgedanke und das gesteigerte Nationalgefühl haben allerdings im Reichstagsgebäude einen Ausdruck zu finden Gelegenheit gehabt, und es ist auch Meister Wallot gelungen, mit diesem Werke einen Ton anzuschlagen, wie er bis dahin in Deutschland noch nicht erklungen war. Ob er ein volkstümlicher werden wird, muß die Zukunft lehren — es wird sicher geschehen, wenn vorahnend mit dieser Komposition der richtige und wahre Ausdruck des Hochgefühls nationaler Zusammengehörigkeit getroffen sein sollte, zu welcher erst ein Teil des deutschen Volkes sich aufgeschwungen hat. Eine ungezählte Menge von Kirchen sind in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aus dem Boden gewachsen. Namentlich sind dabei die Versuche bemerkenswert, neue Typen für den evangelischen Gottesdienst zu schaffen. Aber schon in der ausgeprägten Gegensätzlichkeit der Konfessionen innerhalb der allgemeinen christlichen Kirche liegt die Kleinheit der Aufgabe begründet im Vergleich mit dem hierarchischen Prinzip des Mittelalters, aus dem der gotische Dom erwuchs. Und wenn es auch an vielen Beispielen gelungen ist, außen wie innen dem Charakter des evangelischen Gottesdienstes mit Ein-

Digitized by Google

richtung und Formengebung gerecht zu werden, so hat der Gedanke der geweihten Kultusstätte in all den Kirchen vergleichsweise nur einen sehr abgeschwächten Ausdruck gefunden.

Eine frische und fröhliche und auch wirklich typische Entwicklung hat stellenweise der Wohnhaus- und zwar besonders der Villenbau erfahren, was wohl damit zusammenhängt, daß das Genießen der reinen Natur zu einem fortwährend gesteigerten Volksbedürfnis geworden ist.

Die reifsten Früchte seiner Art hat aber das verflossene Jahrhundert in seinen letzten Atemzügen noch gezeitigt mit seinen Warenhäusern. Bei einigen hervorragenden Bauten dieser Art ist es wirklich gelungen, Eisen und Glas, diese der Monumentalität scheinbar hohnsprechenden Baustoffe, in eine Formengebung zu zwingen, die an Wahrheit des Ausdruckes nichts zu wünschen übrig läßt, und die in diesen Bauwerken durchaus typische Repräsentanten des modernen großstädtischen Geschäftslebens vor Augen stellt. Das künstlerische Verdienst kann nicht dadurch geschmälert werden, daß ein großer Teil der Bevölkerung mit diesem Niederschlag der kapitalistischen Hochflut ideale Gedanken nicht zu verbinden vermag und sich bei dessen Anblick eher an Sodom und Gomorrha gemahnt fühlt.

Die kritische Betrachtung dessen, was das verflossene Jahrhundert baukünstlerisch Wahrhaftiges geschaffen hat, würde unzweifelhaft rühmlicher ausfallen, wenn neben den bessern Leistungen einer ansehnlichen Schar gediegener Baukünstler nicht die erdrückende Masse der Industrieware des Architektenproletariats das Aussehen unsrer Städte und Ortschaften so vollkommen beherrschte. Es wird damit nicht anders werden, solange nicht das Publikum lernt, die künstlerische Originalleistung wirklicher Architekten von der Dutzendware des Bauunternehmertums zu unterscheiden, und so lange es nicht verlernt, der letzteren den Vorzug einzuräumen. Das ist nun allerdings nicht leicht, denn die Autorschaft an ausgeführten Bauwerken ist nicht gesetzlich geschützt, und die Mittel der Nachahmung sind heutzutage so vielseitig ausgebildet, so leicht zugängig und werden so ausgiebig benutzt, daß schon eine umfassende Kenntnis der baukünstlerischen Produktion und der Menschen dazu gehört, um gestohlenes Gut als solches erkennen zu können. Dieses Erkennungsvermögen mag etwas unterstützt werden durch das, was ich jetzt noch kurz über die technische Seite der „Wahrheit in der Architektur" zu sagen habe.

Konnte ich die formale Seite mit einer gewissen Weitherzigkeit behandeln, und keine Regeln oder Gesetze, auch keine Gedankenverbindungen rein materieller Natur als maßgebend für die Wahrheit der architektonischen Form gelten lassen, so vertrete ich einen um so strengern Standpunkt gegenüber den Sünden gegen die Wahrheit, die in der technischen Ausführung begangen werden, und die ich allgemein mit dem Worte „Surrogatentum" bezeichnen möchte.

Leider muß zugestanden werden, daß es auch unter talentvollen Architekten solche gibt, die darin ein sehr weites und dehnbares Gewissen haben und schließlich alles machen, was von dem Bauherrn verlangt wird. Im allgemeinen aber ist das Surrogatenwesen der eigentliche Tummelplatz des Bauunternehmertums, und es steht im Widerspruch mit dem Ehrgefühl des höheren Zielen zustrebenden Baukünstlers.

Digitized by Google

Schlechthin verstehe ich unter Surrogatentum die Verwendung von minderwertigen Baustoffen in einer Art und Weise, daß der Beschauer getäuscht wird und für echt hinnimmt, was unecht ist.

Kalk- und Zementmörtel sind unentbehrliche und deshalb kostbare Stoffe zur Verbindung und zur Bekleidung des Mauerwerkes, sie werden zu Surrogaten herabgewürdigt, wenn man mit ihnen z. B. Quaderarchitektur täuschend nachahmt, oder sie zu bildnerischem Schmuck verwendet, der die Meinung hervorruft, er sei mit dem Meißel aus besserem Material gefertigt, während er nichts andres als fabrikmäßig zu erzeugende und „billig" zu kaufende Gußware ist. Der anständige Architekt weiß jedoch mit diesen Stoffen so umzugehen, daß sie sogar zu ganz reicher architektonischer Wirkung kommen können und doch nicht als Surrogate auftreten. Dies erzielt er dadurch, daß er die Formen, die er mit ihnen herstellt, aus ihrer eigenen materiellen Eigenart entwickelt und so in die Erscheinung treten läßt, daß eine Täuschung dabei ausgeschlossen bleibt. Durch Wechsel von glatteren und rauheren Flächen, durch Farbabtönungen, die dem Kalkputz einen ganz besondern, ihm eigentümlichen Reiz geben können, und durch Ornamentationen, die in frischem Kalk von Künstlerhand unmittelbar an Wand und Decken getragen werden, um dann erst zu erhärten, sind Wirkungen zu erzielen, die vollauf befriedigen und die an Vornehmheit nichts zu wünschen übrig lassen, weil sie eben echt sind. Mit solchen Mitteln ist namentlich in München Hocherfreuliches geschaffen worden. Man kann sagen, daß dort unter der Hand hervorragender Künstler ein ganz eigenartiger Putz- oder Betonstil sich herausgebildet hat und in der Weiterentwicklung begriffen ist.

Die Architektur ist dabei bereichert worden durch Formen, die dem regelrechten Mauerverbande eigentlich widersprechen, und die befremden und zu Tadel herausfordern würden, wenn sie aus Haustein oder Backstein hergestellt wären oder zu fein schienen, die aber freudig überraschen, weil sie bei aller Neuheit naturwüchsig erscheinen und den Stoff nicht verleugnen, aus dem sie geschaffen sind.

Aehnlich verhält es sich mit den unedeln Metallen, insbesondere mit Gußeisen und Zink, die bei vielen Bauausführungen garnicht zu entbehren, also als Baustoffe nicht etwa zu verwerfen sind. Sobald sie jedoch in reicher Verzierung als Ersatzmittel für edlere Materialien verwandt werden — das Gußeisen z. B. zur Imitation von Schmiedearbeit, das Zink in Formen gepreßt oder gegossen, die den aus der Hand getriebenen Kupferarbeiten gleichen sollen —, so entfallen sie in das Gebiet des Surrogatentums und bekunden die Seele des Parvenüs im Architekten oder Bauherrn. Farbenanstriche müssen fast überall als erlaubt gelten, namentlich im Innern von Gebäuden, aber, mag man sie als Schutz- oder als Dekorationsmittel benutzen, stets kommt ihnen dasselbe Recht zu wie allen andern Baustoffen, nämlich beanspruchen zu dürfen, in ihrer Eigenart, d. h. also mit voller Unabhängigkeit benutzt und behandelt zu werden. Also z. B. ganz unreines Tannenholz durch Deckfarbenmaserung in kostbarstes Eichenholz zu verwandeln, ist surrogatenhafter Schwindel, wogegen nichts dagegen einzuwenden ist, wenn ein minderwertiger Baustoff durch eine reizvolle Bemalung dem Anblick entzogen wird. Man fragt dann eben nicht mehr nach dem Untergrunde,

Digitized by Google

sondern betrachtet die Bemalung als solche und prüft, ob die Farbenstimmung mit ihr geglückt ist.

Es liegt auf der Hand, daß namentlich beim innern Ausbau nicht immer die Grenzen zwischen Surrogatentum und Materialwahrheit ganz leicht zu finden oder auch mit voller Strenge innezuhalten sind, und man würde zu weit gehen, wenn man schlechthin jede Imitation als Sünde gegen den heiligen Geist brandmarken wollte. Es gibt auch künstlerische Imitationen, und es kommen Fälle vor, bei denen Imitationen einen gewissen künstlerischen Selbstzweck haben können, wie man es z. B. niemanden wird verwehren können, sich von irgend welchen ihm teuern Gemälden Kopieen fertigen zu lassen. Aber das sind doch nur Ausnahmen*, und zur Erziehung des Volkes zu künstlerischem Empfinden „im Kampfe um die Kunst" sollte es keinen Lehrer, keinen Streiter geben, der nicht in Wort und That dem Surrogatentum mit unerbittlicher Strenge entgegenträte. Schlimm ist es, daß damit zugleich der Kampf geführt werden muß gegen viele einträgliche Zweige der sogenannten Kunstindustrie, welche Tausenden Nahrung geben. Aber es braucht sich dabei nicht darum zu handeln, solche Surrogatenfabriken einfach aus der Welt zu schaffen und zu vernichten, sondern nur zu allmählich anderer Einrichtung zu zwingen, und die Massenproduktion thunlichst auf solche Gegenstände zu beschränken, die dem soliden Handwerk zugute kommen, nicht aber ihm eine tödliche und dem Wesen nach durchaus unsolide Konkurrenz bereiten. Zur Jahrhundertwende hat sich eine frische Brise erhoben, die Segel sind geschwellt, und in flottem neuen Kurse scheint das Schiff der deutschen Kunst einer gesunden Zukunft zueilen zu wollen. Nun heißt es: alle Mann an Bord, und Passagiere mitgenommen so viele wie möglich! Mit der Wahrheit am Steuer muß und wird die Fahrt gelingen und zu glücklichem Ziele führen! Karl Henrici.**

Schiller.***

Es dürfte nicht mehr zu bestreiten sein, daß in unseren Tagen eine Schillerfrage existiert, und daß diese über kurz oder lang zur Entscheidung drängt. Vom Beginne des 19. Jahrhunderts an ist Schiller der Lieblingsdichter der Deutschen gewesen und als unser Nationaldichter gepriesen worden; dann hat sich um die Mitte des Jahrhunderts gegen

---

* Und zwar Ausnahmen, welche in der That die Regel bestätigen, denn hier wird eben kein Schwindel gewollt. Kw.-L.

** Da an mancher Sünde unsrer Architektur die Schuld den technischen Hochschulen angekreidet wird, so sei mit besonderm Vergnügen bekannt und bezeuget, daß Henrici Professor an der technischen Hochschule zu Aachen ist.

*** Die folgende Charakteristik ist dem soeben bei Ed. Avenarius (Goldbeck) in Leipzig erschienenen ersten Bande der neuen „Geschichte der deutschen Literatur" von Adolf Bartels entnommen, die zwei Bände (zu je 5 Mk.) umfassen soll. Ueber Bartels' Wollen gibt die Vorrede Auskunft. Das Buch geht von der praktischen Absicht aus, literaturgeschichtliches Verständnis durch ein Werk zu verbreiten, „das übersichtliche Behandlung des gewaltigen Stoffes mit leichter Lesbarkeit vereint". Zu diesem Zweck hat Bartels die Darstellung der geschichtlichen Entwicklung von den breiten Ausführungen über die einzelnen Dichter gelöst, eine sehr wesentliche Neuerung. Für Leser von heute bestimmt, die also vor allen Dingen mit der Literatur verkehren

Digitized by Google

sein Drama eine heftige Opposition erhoben, und am Ende des Jahrhunderts haben ihn Nietzsche und der neueste Sturm und Drang nicht nur als Dichter, sondern selbst als Persönlichkeit zu den Toten geworfen, freilich nicht ohne heftigen Widerspruch zu finden, und ohne daß seine Stellung auf der deutschen Bühne scheinbar wesentlich erschüttert worden wäre. Ich für mein Teil glaube, daß es jetzt möglich geworden ist, über Schiller (wie über Lessing) das letzte Wort zu sprechen, seine Bedeutung für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ein für allemal festzulegen. Unzweifelhaft, er lebt noch, obgleich er seinen Rang als Nationaldichter längst an Goethe hat abtreten müssen, aber für die ästhetisch Gebildeten ist er jetzt durchaus eine historische Persönlichkeit und zwar eine, an deren Wesen und Schaffen man sich nicht mehr mit vollem Behagen hingeben kann, da gewisse Anforderungen, die man an die Poesie stellt und stellen muß, nicht erfüllt sind; für Volk und Jugend jedoch ist er als Erzieher noch unentbehrlich und in einem gewissen Stadium als Erzieher nach wie vor der fortreißende große Dichter und Mensch; die Bühne muß einstweilen faute de mieux an ihm festhalten, die Entwicklung der Literatur aber ist vollständig über ihn hinaus gelangt, und er wird schwerlich je wieder von Einfluß auf sie werden, da der absolut „singuläre" Charakter seiner Dichtungen nicht gestattet, von ihm zu lernen — oder doch nur das, was man von jedem großen Dichter lernen kann.

Ja, gewiß, Schiller ist eine singuläre, eine absonderliche Erscheinung als Mensch wie als Dichter, und nur das ist merkwürdig, daß man ihn ein volles Jahrhundert lang für den deutschen Normalmenschen und Normalpoeten halten konnte. Dabei hatte ihn schon Goethe vollständig erkannt; sein Wort zu Eckermann: „Er war ein wunderlicher großer Mensch" trifft genau das, was ich mit „singulär" auszudrücken suchte: das nur einmal Vorhandene, Abnorme, deutscher Natur und deutscher Entwicklung bis zu einem gewissen Grad Widersprechende, aber doch auch wieder im höchsten Sinne Einzige. Auch fehlte es Schiller selber keineswegs an Selbsterkenntnis, nur daß er „das mißlungene, vielleicht große Vorhaben der Natur" mit ihm außer (wie recht und billig) aus der „wahnsinnigen Methode seiner Erziehung und der Mißlaune des Schicksals" auch aus eigener Schuld zu erklären suchte, da der Fehler doch unzweifelhaft in seiner ursprünglichen Begabung lag, der sicherlich nicht die „kühne Anlage der Kräfte", wohl aber die prädestinierte Harmonie oder, wenn man will, die Naturhaftigkeit abging. Speziell über sein Drama haben wir von Schiller ein Selbstgeständnis, das an Ehrlichkeit dem berühmten Lessingschen nichts nachgiebt: „Ich habe mir eigentlich ein eigenes Drama nach meinem Talente gebildet, welches

---

wollen, die wirklich noch lebt, verweilt das Buch ferner bei allem, was allein noch historisch interessiert, nur kurz, und auch die ganze Raumverteilung dient dieser Absicht: die volle Hälfte des Werks ist dem neunzehnten Jahrhundert vorbehalten. Eine dritte wesentliche Eigenart geht daraus hervor, daß Bartels die ästhetische Würdigung der Literatur weit entschiedener, als seine Vorgänger, betont. So viel zur Orientierung unserer Leser, die Bartels kennen und also wissen, ob das Buch in ihre Bücherei gehört oder nicht. Eine eigentliche Kritik von Mitarbeiter-Werken gehört unserm Brauche gemäß bekanntlich nicht in den Kunstwart. A.

Digitized by Google

mir eine gewisse Exzellenze darin giebt, eben weil es mein Eigen ist. Will ich in das natürliche Drama einlenken, so fühl' ich die Superiorität, die er (Goethe) und viele andere Dichter aus der vorigen Zeit über mich haben, sehr lebhaft. Deswegen lasse ich mich aber nicht abschrecken; denn eben, je mehr ich empfinde, wie viele und welche Talente oder Erfordernisse mir fehlen, so überzeuge ich mich desto lebhafter von der Realität und Stärke desjenigen Talents, welches, jenes Mangels ungeachtet, mich so weit gebracht hat, als ich schon bin. Denn ohne ein großes Talent von der einen Seite hätte ich einen so großen Mangel von der andern nicht so weit bedecken können, als geschehen ist, und es überhaupt nicht so weit bringen können, um auf Köpfe zu wirken". Das war überhaupt Schillers Weise, sich, natürliche dichterische Mängel durch glänzende, oft nicht eigentlich dichterische Vorzüge bewußt verdeckend, die Gattungen nach seinem Talente zu bilden; genau so hat er es in der Lyrik gemacht, ja, er hat sogar die Aesthetik nach seinem eigensten persönlichen Bedürfnisse zurecht geschnitten und den sentimentalischen Dichter (im Gegensatz zum naiven) erfunden, der im Grunde keiner ist. Auch das hat Goethe schon gewußt: „Als ob die sentimentale Poesie ohne einen naiven Grund, aus welchem sie gleichsam hervorwächst, nur irgend bestehen könnte!"

Doch es ist unrecht, auf Schillers Mängel und Schwächen aufmerksam zu machen, ehe seine Vorzüge ins Licht gestellt sind, es ist unrecht, seine Stellung in Gegenwart und Zukunft zu beleuchten, ehe seine geradezu kolossale Bedeutung für das deutsche Volk im verflossenen Jahrhundert geschildert und erklärt ist. Nur der Umstand, daß auch der falsche Idealismus noch in unseren Tagen sich mit Vorliebe an Schiller zu hängen pflegt, und weiter der, daß die deutsche Literaturgeschichte mehr als über irgend einen anderen Dichter über ihn in Phrasen spricht, entschuldigt mein Verfahren. Ein wunderlicher großer Mensch, aber doch ein großer Mensch! Kein Genie, das als Gipfel seines Volkstums erscheint, aber ein so mächtiges, eigenartiges Talent, daß bei ihm ebenso, aber doch wieder ganz anders als bei Lessing die Wirkung des Genies zunächst fast immer erreicht scheint, ja, ein ganzes Volk geradezu einem Zauber erliegt, und noch dazu ein Volk, das seine großen Dichter sonst in der Regel mindestens ein Menschenalter verkennt! Wahrlich, das Phänomen Schiller verdient alle Aufmerksamkeit, und gar zu leicht darf man sich seine Erklärung nicht machen. Wir wollen der Entwicklung des Dichters folgen, dabei werden sich nicht alle, aber doch die meisten Rätsel lösen.

Vieles erklärt man heute gern aus der Erbschaft des Blutes, und da ist es nun freilich seltsam, daß Schiller seiner dichterischen Artung nach unter seinen Landsleuten, den Schwaben, ziemlich allein steht. Er ist der einzige bedeutende Dramatiker seines Stammes, und wenn ich auch an ein Gesetz des Kontrastes glaube, das zum Typus den Gegentypus, also zum lyrischen Gefühlsmenschen den dramatischen Willensmenschen gebieterisch verlangt, so finde ich doch die Dramatik Schillers der schwäbischen Lyrik nicht entsprechend, finde, hier in Uebereinstimmung mit zahlreichen andern Beurteilern, etwas Undeutsches, ja Ungermanisches in ihr. Das hat denn auch die Annahme eines keltischen Blutzusatzes in Schiller veranlaßt — und da keltisches Blut in

Digitized by Google

Süddeutschland schon von alter Zeit her nicht eben selten ist, so ist die Annahme wenigstens nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Schwäbisch und germanisch mögen in dem Dichter, wie sein neuester Biograph Weltrich will, die Macht seines Ideenlebens, seine Hingabe an idealistische Seelenstimmung, die Hoheit und Strenge seines ethischen Willens sein, obwohl die leidenschaftlich rationalistische Gesamtrichtung seines Geistes auch hier Bedenken erregt und Schiller den Voltaire und Rousseau unbedingt näher stellt als den Herder und Goethe. Doch wir wollen den Boden der Hypothese verlassen. Daß die Erziehung in der Karlsschule für Schiller kein Glück war, dürfte ohne weiteres zuzugeben sein: die gewisse „Naturlosigkeit" seiner Anlage wurde in der militärischen Dressuranstalt noch verstärkt, statt, soweit es möglich war, ausgeglichen, und seinem leidenschaftlichen Temperament, seiner Gefühlsreizbarkeit und heftigen Freiheitsliebe verlieh der stetig wirkende Zwang nach und nach den Charakter einer bestimmten Verzerrung. Auch Weltrich spricht von gewaltsamen Störungen des seelischen Lebens und führt das Ungesunde, Ungeklärte, Disharmonische, Forcierte in Schillers jugendlichem Wesen auf die Karlsakademie zurück, wenn er diese als Bildungsanstalt auch nicht unterschätzt wissen will. Bei der Darstellung der literarischen Entwicklung Schillers vermißt man in der Regel den genaueren Nachweis des Einflusses der französischen Literatur; er kann nicht so gering gewesen sein — der Württembergische Hof war ja doch französiert — und hat ohne Zweifel als starker Jugendeindruck immer fortgedauert. Von deutschen Dichtern sind zuerst Klopstock und Haller, später die Stürmer und Dränger, vor allen Leisewitz und Klinger, Schubart und Bürger Schillers Lieblingslektüre gewesen; auch Shakespere hat er früh kennen gelernt und sehr bezeichnender Weise zunächst mit Empörung über seine Kälte und Unempfindlichkeit gelesen. Man darf wohl überhaupt sagen, daß der große Brite auf Schiller im tiefsten Kerne sehr wenig Einfluß gehabt hat. Dagegen sind Plutarch und Rousseau die beiden Schriftsteller, denen er das meiste verdankt, jenem seine Begeisterung für die Geschichte und ihre großen Männer, diesem das politische Pathos, das das Charakteristikum seiner ersten Dramen ist. Er hatte schon zwei dramatische Versuche hinter sich („Der Student von Nassau" und „Cosmus von Medici"), als er durch eine Schubartische Erzählung auf den Räuberstoff verfiel, in den er dann die ganze wildleidenschaftliche Gärung seiner Jugend, seinen Tyrannenhaß und sein Weltverbesserungsfeuer ausströmte — ein Werk entstand, das sicherlich das ungeheuerlichste unserer ganzen dramatischen Literatur, aber trotzalledem ein gewaltiger Wurf ist. Es ist hier überflüssig, die Vorzüge und Schwächen der „Räuber" gegeneinander abzuwägen; selbst vor Otto Ludwig, dem strengsten Kritiker der Schillerschen Dramatik, hat das Jugenddrama Gnade gefunden: „Das ist eine wirkliche Leidenschafts- und Reue-, eine Gewissenstragödie, auch Charaktertragödie", ruft er aus, „wenn auch die Charaktere übertrieben, die Motive schwach, und daher das Ganze abenteuerlich erscheint . . . Ich halte die »Räuber« den Problemen und der Komposition, also den Hauptsachen nach, für die Tragödie von Schiller, die dem Ideale der Tragödie am nächsten kommt". Das ist durchaus richtig, es ist mehr echt tragischer Geist in den „Räubern" als in irgend einem anderen Drama Schillers, und selbst die wilde

Digitized by Google

Theatralik dieses Werkes erträgt man, da sie sich eben mit Naturgewalt Bahn bricht; im Einzelnen dann ist oft eine wahrhaft ergreifende Größe (das „So stirbt ein Held!“) neben entsetzlichster Unnatur. Ja, die kühne Anlage der Kräfte Schillers tritt aus diesem Werke überwältigend hervor, und man begreift, wie es ein ganzes Volk erregen und den sofortigen Ausspruch eines Kritikers: „Haben wir je einen deutschen Shakespere zu erwarten, so ist es dieser“ hervorrufen konnte. Aber solche explosive Jugendwerke tragen das Verhängnis in sich, daß sie nicht zu übertreffen sind — in gewissem Betracht sind die „Räuber“ und ihr kolossaler Erfolg dafür verantwortlich zu machen, daß Schiller mehr, als für den Dramatiker und Tragiker gut war, Theatraliker geblieben ist, wenn auch seine natürliche Anlage hier zuletzt das Entscheidende ist.

Schiller war Regimentsarzt in Stuttgart (ein gut Teil des Zynismus in den „Räubern“ mag man gern auf seinen Beruf zurückführen), als ihn sein Erstlingsdrama zum berühmten Manne machte. Wir haben Schilderungen dieser seiner Stuttgarter Zeit, die auch sein Leben als im Sturm und Drange befindlich zeigen, und selbst wenn diese Schilderungen, wie man neuerdings annimmt, übertreiben sollten, so bleiben doch die Gedichte der „Lyrischen Anthologie auf das Jahr 1782“ als Zeugnis, daß sein Empfindungsleben von Grund aufgewühlt und überreizt war. Irgendwie erfreulicher Natur ist die ganze Jugendlyrik Schillers nicht, und zumal die Lauragedichte mit ihrer Mischung aus überhitzter Sinnlichkeit und übersinnlichen kosmischen Phantasieen, ihrem Taumel und Schwulst können uns heute nur noch als Eruptionen eines merkwürdigen Individuums interessieren. Schiller, können wir hier gleich ein für allemal sagen, war kein Lyriker; wo er sich einmal von der kraftgenialischen Manier frei macht, da verfällt er ins Triviale. Aber die Größe seines Geistes blitzt gelegentlich auch in der Anthologie auf, und das eine oder das andere Gedicht, wie „Die Schlacht“, erhält wohl dramatischen Gang. Eine Art volkstümlicher Berühmtheit hat das große Gedicht „Die Kindesmörderin“ erlangt, freilich nur die Berühmtheit des nervenerregenden Schauerstücks. — Als die Stuttgarter Verhältnisse Schillers immer verworrener wurden, und Herzog Karl Eugen ihm nun gar noch die dramatische Produktion verbot, da erfolgte die berühmte Flucht. Mit ihr beginnt der große Läuterungsprozeß des jungen Dichters, der sich freilich, zum Teil unter Not und Entbehrung, über Jahre hinzieht, aber aus dem stürmischen Jüngling zuletzt doch einen festen, dem Leben gewachsenen Mann schafft.

Die beiden nächsten dramatischen Werke Schillers, „Fiesco“ und „Kabale und Liebe“, das erstere noch in Stuttgart, das letztere größtenteils auf dem Gute Bauerbach der Frau von Wolzogen entstanden, sind noch Sturm und Drang-Dramen. „Fiesco“ ist das erste wirklich historische Drama Schillers und hat unbedingt großen Stil, auch theatralisch bemerkenswerte Vorzüge. Es ist im ganzen „bewußter“ als die „Räuber“ und tragisch weit schwächer, aber in der Charakteristik und an Stimmungsgewalt kann es sich mit diesen wohl messen. Das muß auch von „Kabale und Liebe“ gesagt werden, dem ersten und einzigen bürgerlichen Trauerspiel Schillers, das heute, genau wie Lessings darauf von starkem Einfluß gewesene „Emilia Galotti“, wie ein historisches Drama wirkt. Wäre es nur in der Motivierung besser!

Digitized by Google

Aber die ist ja überhaupt Schillers schwache Seite, er verließ sich eben darauf, daß das Theaterpublikum nach ihr nicht frage, sondern stets im Banne des Moments stehe, und so war, wenn auch nicht geradezu der Effekt, doch die starke Situation sein immerwährendes Bestreben. Anklagestück durch und durch, ist „Kabale und Liebe" die kühnste Leistung Schillers, und es enthält auch seinen besten realistischen Charakter, den Musikus Miller, der aus dem bürgerlichen Drama seitdem kaum wieder verschwunden ist. Man hat aus ihm im allgemeinen eine starke realistische Anlage Schillers nachweisen wollen, und es ist ja gewiß richtig, daß in den Jugenddramen des Dichters noch sonst dem Leben und der Wirklichkeit entstammende Züge stecken, aber doch ist Schillers frühere Dichtweise nie die realistische, sondern immer die naturalistische (im alten Sinne des Wortes) gewesen: Er nahm wahllos aus Leben und Büchern, was er brauchen konnte, und umgoß es mit dem Glutstrome seiner doch zuletzt Bühnenwirkungen vor Augen habenden Phantasie. Man wird nicht bestreiten können, daß Schillers Jugenddramatik aus dem Leben geboren ist, aber das ist sie wesentlich doch nur in ihren Tendenzen, nicht als Dichtung an und für sich. Bei Schiller erhöht sich nicht, wie bei Goethe, ein Stück Leben zur Kunst, er schleudert vielmehr ein Phantasieprodukt mit der Tendenz entstammender gleichsam vulkanischer Gewalt ins Leben hinein. Der Charakter seiner Dichtung ist durchaus subjektiv und bleibt das im Grunde auch bis zuletzt, obgleich Schiller die objektive Darstellung als Kunst*mittel* später schätzen lernt.

Adolf Bartels.

(Schluß folgt.)

Musikalische Erziehung. 6.

(Schluß.)

Als Grundgedanke meiner Darlegungen zur Frage der musikalischen Erziehung hat sich hoffentlich auch für den Leser ergeben: Notwendigkeit gründlicher Reform in der Art, wie unsere Musiklehrer, unsere Orchestermusiker, unsere Dilettanten künstlerisch vorgebildet werden, um im Leben der Kunst dienen und Kunst genießen zu können. Dieser Grundgedanke hat mich veranlaßt, nur Forderungen auszusprechen, die einer Hebung des künstlerischen Lebens größerer Massen dienlich sein können und die höchsten Grade künstlerischer Ausbildung unberücksichtigt zu lassen. Im Folgenden trage ich nun noch Einiges nach, was beim völligen Ausbau des gesamten Schulhauses nicht vergessen werden dürfte.

Wenig braucht den Staat und den Kunstfreund zu kümmern, wie die Geister ihren Weg nehmen, die im Kunstschaffen die Führer sind. Nicht die Erziehung, sondern die *Erhaltung* ihrer schöpferischen Kraft sei hier die Sorge. Durch genügenden Schutz der geistigen Arbeit, durch Schaffen einer sicheren Daseinsmöglichkeit, durch Gewährleistung künstlerischer Freiheit kann hier der Staat die Kunst fördern. Kunst-Hochschulen bauen lohnt nicht bei dem großen Aufwande, den sie fordern würden. Privat-Unterricht bei den toten und lebenden Meistern nehmen, das hilft mehr als alle Hochschulen.

Aber wir brauchen außer der führenden Geistern, die selbst schaffen, *Vermittler* der Kunst, geistige Leiter der gesamten Kunstpolitik,

Digitized by Google

lebendige Mittelpunkte für unser Kunstleben, maßgebende Persönlichkeiten vor allen Dingen in Fragen der von uns geforderten musikalischen Erziehung. Und die müssen erzogen werden.

Die natürliche, wie von selbst gegebene Vorbereitungsanstalt für diese Männer sind die Universitäten. Deutschland verdankt einen großen Teil seiner geistigen Ueberlegenheit doch diesen Instituten. Gewiß haben auch sie ihre Schattenseiten, gewiß ist in ihrem Betrieb aus den Zeiten des streng humanistischen Wissenschaftsbetriebes viel Pedanterie und Kleinlichkeit auch noch in unsere Tage mit herüber gebracht worden, gewiß sind Zustände, wie sie die berüchtigten Professoren-Ringe mit sich bringen, die leibliches Verwandt- oder Verschwägert-Sein mindestens „erwünscht" machen, der Besserung dringend bedürftig, — aber was bedeutet das Alles gegenüber der geistigen Macht dieser Lehrstätten? Die Universitäten sollen der gesamten geistigen Kultur der Nation die nötigen Lehrkräfte zuführen, der wissenschaftlichen Kultur wie der künstlerischen, denn Beides ist nicht zu trennen. Und sie sollen die Möglichkeit einer ungehinderten geistigen Arbeit auch auf den Gebieten geben, auf denen Mode und Tagesbedarf nicht geschäftlichen Gewinn gewährleisten. Sie sollen unabhängig machen von kleinen Interessen und denen, die um der Sache willen arbeiten, Gelegenheit zur Bethätigung geben.

Im Kreise dieser staatlich unterstützten geistigen Disziplinen nahm bisher die Musikwissenschaft einen äußerst bescheidenen Platz ein. Da sie erst spät auf den Plan trat, keine Privilegien aus der Zeit des Humanismus mitbringen konnte und zu viel künstlerische Ungebundenheit befürchten ließ, war sie mehr geduldet als geachtet. Mit Unrecht. Die Musik ist einer der wichtigsten Bestandteile im geistigen Leben des deutschen Volkes. Als etwas historisch Gewordenes, als eine geistige Macht, die bereits auf jahrhundertlange Entwicklung zurückblickt, verlangt sie wissenschaftliche Behandlung. Die Stätten, an denen das gesamte geistige Leben der Nation in der besten Weise zentralisiert wird, müssen also, schon um ihrer selbst willen, um überhaupt ein vollständiges Ganzes zu sein, auch diese Disziplin bei sich aufnehmen.

Kleine Kinder bedürfen mehr der alma mater als mündige. Die Musikwissenschaft ist noch nicht konfirmiert. Man lasse sie also nicht wie ein Bettelkind verwaist herumlaufen, sondern gebe ihr, was die Schwestern, was z. B. die bereits ganz hübsch entwickelte Wissenschaft der bildenden Künste, bekommen, schaffe ihr eine warme Stube und Kleider, gebe ihr zu essen und auch ein wenig Taschengeld. Ich habe im Kunstwart schon oft darüber geklagt, daß die deutschen Ministerien nicht einsehen, wie sie mit ihrer Zurückhaltung gegenüber den Forderungen ernster Musikfreunde dem guten Willen und reichen Wissen bedeutender Geister geradezu die Möglichkeit nehmen, segensreich zu wirken, wie sie den einen zum Massenschreiber, den andern zum verschlossenen Privatgelehrten machen und dem Nachwuchse die Lust zur Arbeit nehmen.

Was aber sollte die musikwissenschaftliche Abteilung der philosophischen Fakultäten an unseren Universitäten erreichen?

Sie sollte erstens einer Reihe gründlich wissenschaftlich und künstlerisch durchgebildeter Persönlichkeiten die Möglichkeit geben, in ihrer Eigenschaft als ordentliche Professoren in den verschiedenen Ge-

Digitized by Google

bieten der Musikwissenschaft rein wissenschaftlich zu arbeiten und die gesamte Thätigkeit auf diesem Felde zu leiten und anzuregen. Sie sollte uns in diesen Männern die Persönlichkeiten geben, die in den Fragen der Kunstpolitik, der musikalischen Erziehung die nötige Autorität hätten, um den Regierungen Vorschläge machen und Mißstände abschaffen zu können. Sie sollte damit im Kunstleben ein Gegengewicht gegen den vorherrschenden Einfluß der Geschäftsmakler schaffen, unabhängige Persönlichkeiten, die um der Kunst willen thätig sein dürften und könnten.

Damit würde gleichzeitig die Möglichkeit geboten, dem reichen geistigen Leben, das in tausenden von unbekannten Musikwerken früherer Jahrhunderte steckt, zu neuem Leben zu verhelfen. Wer weiß denn heutzutage, welche Dunkelheit noch über ganze Jahrzehnte der Musikgeschichte gebreitet ist? Wer hat denn eine Ahnung davon, was alles noch geschehen müßte, ehe selbst die allerersten Kunstwerke aller Zeiten erkannt und dem Leben wiedergewonnen wären? Oder ist daran nichts gelegen? Wenn wir auf einmal zehn Rembrandt-Bilder nicht mehr besäßen, einige unserer liebsten Dürer nicht mehr um uns haben dürften, die Hälfte der Dichtungen Walthers von der Vogelweide vergessen müßten, bedeutete das keinen künstlerischen, keinen persönlichen Verlust? Und wer sagt euch, daß wir in unsern Bibliotheken nicht noch eine Menge Musik haben, die neben jenen Kunstwerken ruhig sich sehen lassen kann? Und wie viel von der Kunst, die emsiger Fleiß einzelner Kunstgelehrten bereits zu Tage gefördert, kennen denn unsere Kunstfreunde? Wie viel lebt denn und wirkt von der Kraft, die darin ruht?

Um die Kulturaufgaben zu lösen, die hier vorliegen, brauchen wir die Universitäten. Sie müssen uns die Männer heranbilden, die die Weite des Blicks und die sachgemäße Vorbildung haben, um den Kunstwert der alten Musikwerke zu beurteilen und das Bedeutende daraus in der richtigen Gestalt in unser Musikleben einzuführen. Sie müssen uns auch gegenüber den verschiedenen Strömungen und kleinlichen Parteiungen in der Kunst der Gegenwart die gefestigten künstlerischen Persönlichkeiten erziehen, die weiter und tiefer sehen als die Fanatiker, die mitten im Getriebe stehen. Brauche ich an die Verdienste kunsthistorisch gebildeter Galerien-Direktoren, an die geistige Macht der Historiker in der Literatur zu erinnern? Gewiß haben diese auch oft verkannt, wozu sie da waren; aber die Persönlichkeiten, die Literaturgeschichten für und über Kliquen schreiben, sind doch eben nur schlecht geratene Exemplare eines an sich notwendigen Typus und sollten uns keine Furcht machen, daß wir etwa auch in der Musik ähnliche Gesichter auftauchen sehen könnten. Tauchen welche davon auf, so schaden sie sicher nicht so viel, wie die andern nützen.

Was uns zwingt, von den Universitäten dringend die Förderung der Musikwissenschaft zu fordern, ist die geistige Unfähigkeit der im heutigen Musikleben „maßgebenden" Persönlichkeiten, wirkliche Führer zur Kunst, Erzieher der Massen und Förderer des Geschmacks zu sein. Warum wollen die obersten Pflegestätten allen geistigen Interesses hier teilnahmlos bleiben und sich den Einfluß nehmen lassen, den sie so leicht haben könnten? Große Neuerungen sind ja gar nicht einzuführen. Wenn man der Musikwissenschaft nur Daseinsberechtigung zuerkennt,

Digitized by Google

ihr Luft und Licht gewährt, ihren Vertretern an den sechs bis acht größten Universitäten die ordentliche Professur einräumt, die jede bedeutende wissenschaftliche Disziplin fordern darf, wenn man zur Beschaffung des zur wissenschaftlichen Arbeit nötigen Materials die erforderlichen Summen bewilligt, so wird man bald sehen, was sich leisten läßt, sobald ein menschenmögliches Dasein für die Vertreter eines Fachs geschaffen ist. Ich darf wohl die Verhältnisse einer Stadt wie Leipzig als typisch ansehen. Wenn dort die Universitäts-Bibliothek, obwohl zwei Professoren und ein Dozent für Musikwissenschaft an der Universität wirken und jährlich so und so viele Promotionen über musikwissenschaftliche Themen stattfinden, nicht einmal die kritischen Gesamtausgaben der Klassiker der Musik besitzt, wenn die Dozenten ihre Seminar-Uebungen durchaus mit Material abhalten müssen, für dessen Beschaffung jeder selbst sorgt, wie soll dann die wissenschaftliche Arbeit frisch gedeihen? Ehe all die Steine aus dem Wege geräumt sind, sind tausend gute Stunden ungenutzt vergangen. Das ist nur ein Beispiel, und es gäbe deren mehr. Aber das Klagen über solche Zustände nützt nichts, solange die maßgebenden Geheimräte nicht einsehen, daß es sich hier nicht um ein paar persönliche Interessen handelt, sondern daß die Erfüllung dieser Wünsche auf das Allerengste mit der von uns auf diesen Blättern behandelten Frage einer musikalischen Erziehung überhaupt zusammenhängt.

Könnten die Professoren die oberste Instanz zur Begutachtung aller Fragen bilden, die das Verhältnis des Staates zur Kunst betreffen, so könnten unter ihrer Leitung gleichzeitig die Männer heranwachsen, die auch im praktischen Leben die allgemeinen Gesichtspunkte festhalten. Und diese lassen sich eben nur gewinnen, wenn man über der Sache stehend dem Werden der Kunst einmal mit dem Auge des Forschers zugeschaut hat. Da zu solchen Studien eine umfassende Vorbildung gehört, werden diesen Lebensweg verhältnismäßig Wenige gehen. Aber diese Wenigen brauchen wir ganz notwendig. Nicht, damit sie das Kunst*schaffen* der Zukunft beeinflussen. Soweit das beabsichtigt ist, bin ich selbst energischer Gegner des Professorendünkels. Aber die geistigen Werte aus der künstlerischen Kultur aller Zeiten auch weiterhin im Umlauf und in der richtigen Schätzung zu *erhalten*, zwischen dem Schöpfer und dem Empfänger zu *vermitteln*, das ist eine Aufgabe, die nur mit Hilfe wissenschaftlicher Vorbildung lösbar ist. Vielleicht fühlen ihre Größe und Bedeutung nur die, denen aus der eigenen Praxis die Schwierigkeiten bekannt sind, die das Geschäftswesen unseres Musiklebens dem Durchsetzen künstlerischer Ideen in den Weg legt. Aber es wäre bedauerlich, wenn die schaffenden Geister unserer Tage sich einer vertieften historischen Bildung der Musiker deshalb widersetzen sollten, weil sie von Professoren an Universitäten nichts Gutes erwarten. Ich halte diese eben darum, weil sie mehr draußen stehen und kein klingendes Interesse haben, für weit harmloser als die Tyrannen, die man an den Hochschulen für Musik und im öffentlichen Musikleben als Hüter der Kunst und Macher des Modegeschmackes kennt. Und schließlich ist ein Volk wie das deutsche es schon seinen Meistern schuldig, daß es für eine Würdigung ihrer längst verklungenen Musik auch Zeit behält und zu Hütern dieses Erbes Wächter bestellt, die den Wert der ihnen anvertrauten Güter genau kennen.

Digitized by Google

Oder sind die Geschäftsmänner in der Kunst bereits stark genug, um selbst abseits vom praktischen Musikleben Förderung der Kunst zu verhindern?

Dann müssen wir alle Freunde der Musik zu allererst noch zu Einem erziehen, zur klaren Erkenntnis des oft widerlich kapitalistischen Treibens, das von Kunst lebt, ohne ihr auch nur je zu dienen, und zum Abscheu vor all dem falschen Glanz, der über diesen Dingen blendet und täuscht.

Doch das beste an aller Erziehung ist nicht Warnen, sondern Helfen, Bessern und Behüten!

Georg Göhler.

Mozarts grosse Messe in C-moll.

Die Dresdner Erstaufführung dieses bedeutenden Mozartschen Kirchenwerkes, in der Osterwoche durch den rührigen „Mozart-Verein", erregte zunächst wohl allgemeine Verwunderung, wie's möglich sein konnte, erst heute, nach über hundert Jahren in dessen lebendigen Besitz zu gelangen. Man begreift nicht, wie alle Mozart-Forscher bislang achtlos daran vorüber gehen konnten, Jahn nicht ausgenommen, der noch obendarein über das ihm daraus Bekannte abfällig geurteilt hat.

Das Werk hat, trefflich aufgeführt, eine tiefgehende, mächtige Wirkung ausgeübt. Es genügten schon einige Takte vom „Kyrie", um sich auf etwas Großes gefaßt zu machen, und wenn's auch wohl im „Credo" hier und da einmal bergab ging, so war's im ganzen doch bis zuletzt eine Wanderung in künstlerischer Höhenluft. So viel steht fest: diese C-moll-Messe hält den Vergleich mit dem „Requiem" aus und braucht, was viel besagen will, die Nachbarschaft der gigantischen Messen Sebastian Bachs und Beethovens nicht zu scheuen. Wir besitzen somit von jedem der drei Großmeister eine „hohe Messe".

Ueber die Entstehung des Werkes und auch darüber, wie das kam, daß es gleich dem „Requiem" leider ein Torso bleiben mußte, gibt Hofkapellmeister Alois Schmitt, dem man die mit außerordentlichen Schwierigkeiten verbundene Ergänzung und Aufführung zu verdanken hat, in einem längeren Programmaufsatze zuverlässige Aufklärung. Danach entstammt die Messe Mozarts bester Schaffenszeit und ist, was allerdings seine Richtigkeit hat, mit seinen früheren — praktischen Gelegenheitskompositionen — gar nicht zusammen zu nennen. Es war das erste Werk, das er nach seiner Verheiratung (4. August 1782) schuf, also entschieden in gehobener Stimmung, um seinem Schöpfer für sein junges Eheglück zu danken. Dies bezeugen folgende Briefstellen: „Wegen der Messe hat es ganz seine Richtigkeit, es ist mir nicht ohne Vorsatz aus der Feder geflossen, ich habe es in meinem Herzen wirklich versprochen" (4. Januar 1783). Und ferner: „Ich habe letzthin vergessen, Ihnen zu schreiben, daß wir (er und Constanze) allezeit mitsammen sowohl in die heilige Messe, als zum Beichten und Kommunizieren gegangen sind, und ich habe gefunden, daß ich niemals so kräftig gebetet, so andächtig gebeichtet und kommuniziert hätte, als an ihrer Seite, und so ging es auch ihr" — so schrieb er dem gestrengen Herrn Vater Leopold, mitten aus dem Komponieren an der Messe heraus, in seiner entzückenden Naivität. Das fertige „Kyrie", „Gloria", „Sanktus" und „Benediktus" brachte

Digitized by Google

Mozart selber 1783 in seiner Vaterstadt zur Aufführung. Uebermäßige Beschäftigung darauf durch Stundengeben, Konzertieren und Komponieren auf Bestellung in den nächsten Jahren! So blieb die Messe denn unvollendet liegen, bis ihr 1785 der Garaus gemacht wurde durch die Bestellung des „Davidde penitente", für den ihm nur ein paar Wochen Zeit blieben, weshalb er in der Not die Messesätze dazu verwendete: es wurde ihnen wohl oder übel ein italienischer Kantatentext untergelegt, zwei neue Arien und noch Einiges hinzukomponiert, und das Gelegenheitsoratorium „Davidde penitente" war fertig, wurde aufgeführt und auch später veröffentlicht, die Messe aber war damit begraben.

Alois Schmitt hat nun den unglücklichen „Davidde penitente" sozusagen chemisch aufgelöst und den oben genannten Messesätzen mit Wiedereinsetzung des Originaltextes wiederum auf die Beine geholfen. Das Fehlende hat er durch andere Mozartische Stücke geschickt und feinfühlig ergänzt und zum „Agnus dei", in der Art wie Süßmayer seiner Zeit mit dem „Requiem" verfuhr, das einleitende „Kyrie" benutzt. Es liegt somit die Partitur einer vollständigen Messe vor, bei deren demnächstiger Veröffentlichung der Bearbeiter noch genauer textkritisch Rechenschaft ablegen will.

Für das ganze Werk charakteristisch ist der greifbar starke Einfluß Händels, vom „Gloria" ab, geradezu bis zur Reminiszenz (Halleluja). Frappierend ist die breite Anlage, der Ernst und die Größe des Stils, die Wucht der Chorwirkung und das üppige Orchesterkolorit, so daß man beim „Sanktus" vornehmlich an eine moderne Uebermalung hätte glauben können, wäre nicht bekannt gewesen, daß daran nicht das Geringste geändert worden ist. Von eigentlichem, von Bach her gewohntem kirchlichen Geist ist, wie ja auch im „Requiem", nicht eben viel zu verspüren. Desto mehr wird man auf Schritt und Tritt an den Dramatiker Mozart erinnert, im besten Sinne, ohne daß man freilich von opernhaftem Wesen verkleinerlich zu sprechen berechtigt wäre.

Gleich das tiefernste, wunderbare „Kyrie" ist allerhöchster Mozart, ein Satz voller Schönheit, Größe und Weihe, der auf einem prachtvoll plastischen, wie aus Marmor gemeißelten Thema sich aufbaut. Das „Gloria" gipfelt in dem erhabenen achtstimmigen „Qui tollis", mit seinem erschütternden Orgeleinsatz auf dem: „miserere nobis". Die herrliche, abschließende „Cum sancto spiritu"-Fuge — ein stolzer Fugenbau, glänzend instrumentiert, fortreißend, voll dramatischen Lebens, ganz jupitersymphoniemäßig in seiner genialen leichten Gestaltung! Das „Credo" überrascht im fünfstimmigen ersten Teile durch die rhythmische Herzhaftigkeit, womit die Streicherbässe die Worte des Bekenntnisses fortgesetzt begleiten, gewissermaßen ihrerseits dazu auftrumpfend. Eine ganz eigen selbständige „Credo"-Auffassung, abweichend von allen mir sonst bekannten „Credo"-Sätzen. Das „Et incarnatus est": Sopransolo mit obligater Flöte, Oboe und Fagott, berührt wie ein wunderliebliches Idyll. Ein echt pastoraler Satz, der in seiner Art wohl in der ganzen Kirchenliteratur einzig dasteht. Diese überirdische Innigkeit und Reinheit der Empfindung, und wie anschaulich malen die Töne das holde Wunder von Bethlehem mit den Hirten auf dem Felde und den lobsingenden Engeln! Schön und charakteristisch ist auch der Auferstehungsjubel des „Resurrexit", nach dem dumpfen, atemstockenden „passus

Digitized by Google

et sepultus est". Aus dem fünfstimmigen „Sanktus" sei endlich noch die pompöse, großzügige „Osanna"-Doppelfuge hervorgehoben. Das Zurückgreifen auf die Musik des „Kyrie" im „Agnus dei" gibt der ganzen Komposition eine eigentümliche ringartige Geschlossenheit und den weihevollsten Ausklang. Karl Söhle.

Kulturarbeiten. 10.

Brunnen.

Das Prinzipielle, mit dem ich bisher meine einzelnen Schilderungen einleitete, wiederholt sich bei allen andern Gebieten, die ich jetzt streifen möchte, in nahezu gleicher Weise. Es wird deshalb genügen, in Zukunft immer nur etwas über den Sonderfall zu sagen.

In Abb. 58 und 59 zeige ich zwei Brunnenanlagen, von denen die eine außerordentlich schön, die andere hochgradig häßlich ist.

Bisher sagten von solchen Anlagen die Leute: die lassen sich überhaupt nicht vergleichen. Denn die eine ist eben malerisch schön und die andere ist architektonisch. Jene ist durch Zufall schön geworden, und diese hat man elegant gestalten wollen.

Ich behaupte, daß diese Auffassung ein großer Irrtum ist. Der Brunnen 58 ist keineswegs durch Zufall schön geworden, sondern von Grund an mit Geschmack richtig und schön angelegt. Es gibt bei solchen Dingen nämlich gar keinen „Zufall", — wenn über die Anlage 59 noch so und soviel Jahrhunderte gehen, so wird sie davon ganz gewiß nicht schöner. Was soll das überhaupt heißen, eine Brunnenanlage mit gemauerter Brunnenstube, mit Röhrenleitung und Treppenanlage sei durch Zufall entstanden? Es ist doch kein Naturprodukt, sondern die Brunnenmacher und Maurer müssen doch eines Tages gekommen sein und müssen nach der einheitlichen Idee eines Mannes, der eben die Gestaltung dieses Brunnens ersann, planmäßig das Werk begonnen haben. Und was uns heute noch an dieser Anlage entzückt, das ist nicht das Ruinöse oder das grün Umrankte, sondern eben die Idee des Urhebers, der den Zweck des Brunnens in vollkommener Weise zum Ausdruck zu bringen wußte. Alles ist sachlich und praktisch bis zum äußersten. Auf bequemer Treppe erreicht man die Brunnenstube mit mit dem Schöpfbecken. Rechts davon spendet eine Röhre Wasser zum Tränken der Pferde und zum Unterstellen der Eimer. Der kleine Weg, der den Berg hinaufführte, ist nicht unterbrochen, sondern die breite Treppe findet ihre Fortsetzung in der zweiten, kleineren, die nach links oben weiter führt. Die große Futtermauer schützt die Straße vor dem Abbröckeln des Bergterrains. Die Brunnenstube ist unmittelbar in den Felsen gehauen und nur der größeren Haltbarkeit wegen schlicht ummauert. Keine „Verzierung", als eine schlichte Tafel mit naiver Inschrift, „schmückt" den Brunnen, aber dabei ist das Ganze von einer Anmut und einer Poesie, als ob es von Böcklin erfunden wäre. Ja, warum in aller Welt, so fragt man nun, macht man denn heute nicht mehr so etwas? Ich glaube, wenn die Leute ganz aufrichtig wären, würden sie verschämt sagen: „ach, das schickt sich doch nicht mehr für uns! Wir sind doch ein großes und reiches Volk geworden. Und wenn wir einen Brunnen machen, dann muß er doch

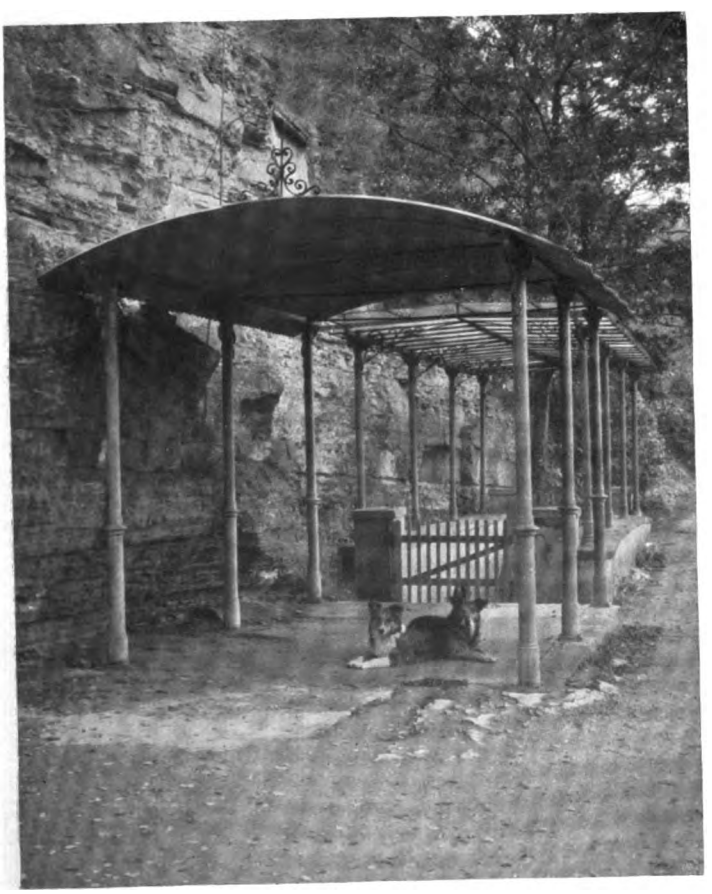
Digitized by Google

Abb. 58.

Beispiel.

Abb. 59.

Gegen-Beispiel.



SCHULTZE-NAUMBURG. ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

KW

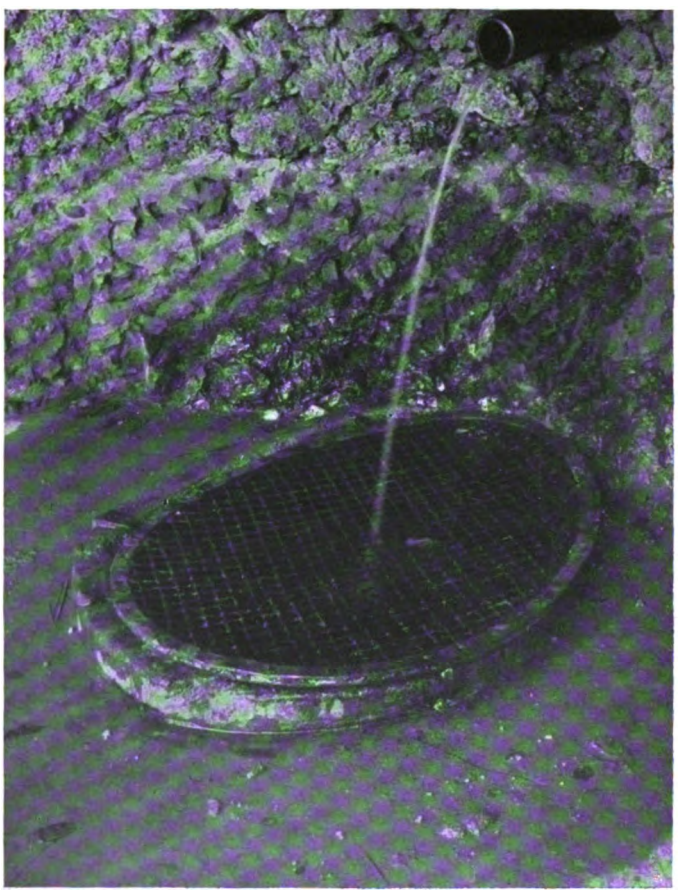
Digitized by Google

Abb. 60.

Beispiel.

Abb. 61.

Gegen-Beispiel.



SCHULTZE-
NAUMBURG.
ZU DEN
AUFSÄTZEN
NEUE UND
ALTE
KULTUR

KW

Digitized by Google

wenigstens ein bischen elegant sein". — Es gibt allerdings auch Brunnenanlagen, die reich und prächtig und dabei doch schön sind. Aber die Brunnen, die heut bei uns angelegt werden, sind weder schön, noch reich und prächtig, sondern sie sind nur körpergewordene verzierte Reißbrettschnörkel. Ich möchte wissen, wo ein Brunnen wie auf Bild 58 die Gegend schändete! Würde er nicht in jedem Park das Entzücken aller Besucher bilden, wenn sie auch nur einigermaßen empfänglich sind für Eindrücke des Auges? Aber jedes Denkmal muß wie ein Tafelaufsatz und jeder Brunnen wie ein Grabdenkmal aussehen! In Wahrheit bedeutet „Anlage" etwas anderes, als irgend etwas zu Haus Ersonnenes irgendwohin zu setzen, es bedeutet, aus den gegebenen Verhältnissen heraus zu gestalten. Auf Nr. 58 sind die Verhältnisse gestaltet, auf Nr. 59 ist trotz des anregendsten Terrains etwas dem Orte vollkommen Heterogenes einfach gedankenlos hingesetzt. Da wirkt es denn für Unsereines geradezu niederdrückend. Man denke sich eine dichtumrankte Felswand am Ufer eines stillen Flußes, der eine Quelle entsprudelt. Mit den einfachsten Mitteln ließe sich da eine anmut- und poesieumwobene Stätte bilden, an der zu ruhen ein Entzücken sein müßte. Aber was thut man? Man bestellt beim Eisenlieferanten eine „elegante" Halle, bei der die Besteller offenbar mit Neid an die Trinkhallen in Karlsbad oder Baden-Baden gedacht haben, und baut dann sein Wellblech an der stillen Stätte auf, um sie für unabsehbare Zeiten zu schänden.

Es wäre so vieles besser, wenn in den Köpfen nicht immer die verdrehten Begriffe von „elegant" spukten. Man vergleiche Abb. 60 und 61. In der alten Anlage sprudelt das frische Wasser fröhlich in ein offenes schlichtes Becken, das von derben Steinen eingefaßt war. Nur auf einer Seite führt eine bequeme breite Treppe hinunter. Wenn die Mägde Wasser zu schöpfen gingen, fiel mir immer Ruth am Brunnen ein. Aber dieser Mangel an Eleganz verdroß die Väter der Stadt. So konnte der Brunnen doch unmöglich bleiben, man mußte sich ja schämen, deshalb überdeckte man das offene Becken, bestrich es mit Zement, und damit kein Selbstmörder seinen Kopf hineinsteckte und sich drin ersäufte, machte man auch noch hübsch ein Gitter darüber. Und die häßlichen derben Fugen in dem Mauerwerk überstrich man auch sauber mit Zement, bis alles blank und glatt war. Ja, und den lustig plätschernden Abfluß, den „kanalisierte" man. Und dann guckte man sich an und lächelte wohlgefällig. Schildberg wird Weltstadt. Beinahe alles ist jetzt so schön wie in Berlins Vorstadt.

Ist aber nun mit all dem etwas geschaffen, was wenigstens nur um ein Haarbreit zweckmäßiger wäre? Nein, nur eine phantasielose, trostlose Oede ist ringsherum entstanden, daß Gott erbarme.

Ich wage es noch zu hoffen: in den meisten Fällen würden die verschiedenen Stimmungswerte dem Verständnis der Leute gar nicht so unerreichbar sein. Hier in meinen Bildern würden sie es vielleicht sehen. Jedoch das unglückselige Vorurteil spukt immer noch, daß malerisch = unordentlich, allerdings auch = schön sei, aber für die Prosa der Welt nichts tauge. Daß sowohl „Prosa" wie „Poesie" gleichmäßig weiter nichts als Ausdruck, wahrhaftiger Ausdruck unserer inneren Verfassung sind, das ist die große Erkenntnis, die unserer Zeit noch Not thut.

Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Carl Weitbrechts „Schwarmgeister".

Vorbemerkung. Carl Weitbrechts Drama „Schwarmgeister", dessen Buchausgabe bei Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff) in Stuttgart erschienen ist, hat zum Stoff die Geschichte des brandenburgischen Roßkamms Kohlhas, dem ein sächsischer Junker zwei Gäule gewaltthätig weggenommen; nachdem Kohlhasens Bemühungen, durchs Gericht Sühne zu erlangen, fehlgeschlagen waren, hub er bekanntlich ein Sengen und Brennen im Lande an, bis er gefangen und in Berlin hingerichtet ward. Weitbrecht hat aber diesen Stoff in einer ganz andern Weise behandelt, als Kleist in seiner bekannten Novelle. Ihm kam es darauf an, zu zeigen, wie der Roßkamm dadurch einem tragischen Geschick verfällt, daß er sich über die Grenzen seines ursprünglichen Wesens und seiner Kraft hinauslocken läßt, daß er aus dem Rächer seiner persönlichen Ehre zum „Schwarmgeist" wird, der für alle, die Unrecht leiden, einzutreten sich vermißt und so die ganze Welt umgestalten möchte. Es tritt bei diesen Ausführungen jener im schönsten Sinn männliche Geist zutag, der an einem Besserwerden der Welt nicht verzweifelt, ohne deshalb dem schwächlichen Irrtum abstrakter Schwärmer zu verfallen und die Grenzen zu übersehn, die sich dem Begriff Gerechtigkeit schon aus der ganzen Anlage der menschlichen Natur entgegenstellen. Freilich können wir über den ethischen Werten, die uns Weitbrecht auf diese Weise mitteilt, die künstlerischen Mängel seines Werkes nicht übersehn. Sie bestehn in der Hauptsache darin, daß seine Menschen, so lebendig sie im Anfang als Charaktere erfaßt sind, doch im weiteren Verlauf öfter ihre Gestalt verlieren, wenn ihnen Weitbrecht eine geistige Uebersicht gibt, die namentlich in der Weise, wie sie sich äußert, mit ihrem innersten Wesen im Widerspruch steht. Da werden ihre Reden pathetische Erläuterer von Ideen, statt Zeugnisse von Charakteren zu sein.

Zum Verständnis des dritten Aktes, den wir in den Losen Blättern seinem wesentlichen Inhalt nach bringen, ist zu bemerken, daß Kohlhas, nachdem er von Luther brieflich zur Ergebung ermahnt worden ist, beschlossen hat, diesen aufzusuchen; denn Luther allein hat seiner Ansicht nach den nötigen äußeren Einfluß, um die Ungerechtigkeit der Welt wenden zu können, gegen die er mit seiner wilden Bande vergebens ankämpft. Eine hysterische Wiedertäuferin, Elsbeth, die Tochter des Pfarrers von Marzahna, die sich zu seiner „Königin" träumt, hat ihn in diesem Entschlusse bestärkt und ist ihm heimlich gefolgt.

*

Luthers Studierzimmer in Wittenberg.

Auf der linken Seite Luthers Schreibtisch. Haupteingang rechts von der Mitte; wenn die Thüre offen ist, sieht man in einen Gang. — Nacht.

Luther, eine Laute in der Hand, auf der er einige Akkorde greift, sitzt neben seinem Schreibtisch. Wolf Sieberger steht dabei.

Wolf: Herr Doktor, wär's erlaubt, etwas zu fragen?
Luther: Was, alter Elieser? Frag nur zu!
Wolf: Warum ihr jetzt so oft das Lied da singt:
„Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin?".
Luther: Das singt ein Christenmensch sich nie zu oft.
Wolf: Für euch ist's doch noch lang nicht Sterbenszeit!
Luther: So meinst du? Ei, zum Sterben ist es Zeit

Digitized by Google

Für jeden, jeden Tag. Was sagt die Schrift?
„Wir, so da leben, werden jeden Tag
Um Christi willen in den Tod gegeben."
Wolf: Ja, aber Sterben ist doch zweierlei!
Sterben und Sterben, mein' ich — — nämlich Sterben,
So wie ein jeder stirbt — und Sterben, wie — —
Ich kann's nicht sagen — —
Luther: Weiß schon, was du meinst,
Das Todesstündlein, das dem Leibe kommt,
Daß er zur Erde wird, davon er genommen:
Das meinst du — und das Stündlein jeden Tag,
Da etwas bricht im Geist — und Schwachheit wird,
Was Stärke war, da wir in Angst und Nöten
Nicht wissen, sind wir Gottes oder Satans!
Wolf: Das weiß ich immer!
Luther: So erhalt' dich Gott
Bei deinem Wissen! — O ihr guten Knechte!
Euch macht's Gott leicht, als wie des Hauptmanns Knechten:
Der sprach „komm her!" — so kam der eine — „geh!"
So ging der andere. Braucht nicht viel
Zu denken und zu fragen, dürft's nur thun!
Wärst du auf einen Tag der Doktor Luther,
Dir möcht es gehen, wie der Meister Sachs
Zu Nürnberg schwankweis von Sankt Peter sagt:
Dem gab der Herr zur Prob' auf einen Tag
Das Regiment der Welt — doch ward's ihm heiß,
Mit Schweiß und Schnaufen, einem alten Weib
Nur ihre Geiß zu hüten! — Gott sei für,
Daß ich den Luther mit dem Herrn vergleiche!
Mein alter Wolf gleicht auch Sankt Petro nicht —
Doch wem ein Werk von Gott ist auferlegt
Als wie dem Doktor Martin, o der weiß,
Was Menschenkräfte sind, der stirbt des Tags
Nicht einmal nur, nein siebenmal!
(greift auf der Laute wieder die Melodie)
Wolf: Das Lied
Habt ihr einst selbst gemacht?
Luther: Ich weiß noch — ja!
's ist lang schon her — es war die böse Zeit,
Da erstmals sich die Schwarm- und Rottengeister
Erhuben, Mordpropheten wie der Münzer —
Unreife Heilige, die den armen Bauer
In Aufruhr trieben und ins blutige Elend!
Herrgott, wie ging es zu! Dazu hätt' ich wohl
Gegrüßt mein Stündlein, hinzufahrn mein' Straßen!
Doch war ich jung und hab's wie blind verfochten,
Bin dreingefahren gegen alle Welt,
Fürsten und Bauern, Kaiser, Papst und Teufel.
Jetzt bin ich alt und morsch — in Leibesschwachheit
Geht heut der Tag mir hin, und morgen schickt

Digitized by Google

Der Satan tausend haarige Zweifeltenfel.
Die Welt wird immer toller — und da soll
Ich raten, helfen, schlichten, gleich als wär'
Ich unser Herrgott und hätt's Regiment —
Und weiß doch oftmals wie Sankt Peter kaum,
Eines alten Weibleins magere Geiß zu hüten!
Ach Herr, mein Heiland, nimm mich bald dahin!

Wolf: Da sei Gott für, Herr Doktor! Sprecht nicht so!

Luther: Am Willen, Wolf, am Willen fehlt's noch nicht!
Ich wollt' noch manches in die Richte schütteln
In dieser Welt, wenn's nur am Willen hing'!
Und Kraft — das Fäßlein läuft wohl manchmal trüb,
Doch, neigt man's, klärt sich's wieder. Das wär's nicht,
Doch sieh, du alter Knecht: ein Dreißiger braucht
Die Kraft als wie im Traum, drauf los, und gält's,
Den Teufel selber aus der Höll' zu holen!
So fuhr ich los, als ich das Feuerlein
Dem Papst aus seinen Bullen hab' gezündet,
So stand ich da in Worms und ließ die Teufel
Wie Ziegel auf den Dächern sitzen — so
Fuhr ich hernieder von der Wartburg noch,
Den Bilderstürmern ihr Gewerb zu stören —
Da traut' ich blind und hatte Wetterkraft!
Jetzt geht's von Fünfzig gegen Sechzig rasch,
Kraft ist noch da, doch blinde Kraft nicht mehr.
Man wägt, man zählt, man traut nicht mehr wie eh —
Und wie man zweifelt, ist der Teufel da:
Sein Nam' ist Ohnmacht! — Alter, kannst du's denken:
Gesetzt, der Luther hätte unrecht, hätt'
Verführt die Seelen und der Papst hätt' recht —
Denk' das doch durch, denk's, wenn du kannst — —

Wolf (kopfschüttelnd): Ich? Nein!
Das ist gar nicht zu denken! Gott behüt'!
Das könnt ihr selbst nicht denken!

Luther: Hab's gedacht!
Und nicht nur einmal! — Nein, nicht ich — der Teufel
Hat mir's ins Ohr geflüstert! — Aber das
Glaub' mir getrost: hätt' ich nicht Gottes Wort
Fest und gewiß, geschrieben und verbrieft,
Wie'n Buchstab' schwarz auf weiß — ich ging' noch heut'
Nach Rom und thäte Buß und Widerruf!

Wolf: Kann's nicht gut glauben. Wär' kein Buchstab' da,
Ihr schriebet ihn! Ihr habt ihn ja geschrieben!

Luther: Das that der Geist, nicht ich.

Wolf: Geist oder ihr!
Wenn's wahr ist, ist's halt wahr!

Luther: Du frommer Knecht!

Wolf (aufhorchend):
Ja, tauber Knecht! — Da draußen geht was — he!
(geht in den Gang hinaus und kommt rasch zurück)

Digitized by Google

Herr Doktor, ein Vermummter, Gott nur weiß,
Wie er ins Haus gekommen, wenn's der Teufel
Nicht selber ist!

Luther: Nun, wenn's ein Teufel ist,
So frag ihn, wie er heißt!

Wolf: Ist's nicht der Teufel,
So ist's der Kohlhas!

Luther: Wer?

Wolf: Da steht er schon!

Kohlhas, tief im Mantel, den Hut in die Stirn gedrückt, ist unter die Thüre getreten.

Luther (die Laute noch in der Hand, tritt ihm, nach einer kleinen Pause, zwei Schritte entgegen): Bist du etwa der Kohlhas? Thu den Mantel
Dir vom Gesicht und zeig dich, wie du bist!

Kohlhas (schlägt den Mantel zurück und bringt ein Schwert zum Vorschein):
Ich bin's, Herr Doktor!

Luther: Und was willst du, Mensch?
Kommst du mit dem Schwert zu mir? Hier steh' ich, bloß
Und ohne Waffen, diese Laute hier
Fängt keinen Streich — was willst du?

Kohlhas: Nehmt!
Nehmt hin — mein Schwert!

Luther: Was soll das?

Wolf: Herr, habt Acht!
Traut nicht! Ich hole Hilfe!

Luther (halb leise): Schick den Rischmann
Zu Doktor Jonas und Magister Philipp
Und sorge, daß Frau Käthe nicht erschrickt!
Geh und halt Wacht — ich steh in Gottes Hand!
(Wolf zögernd ab)
Nun sprich, du Mann! Ich brauch kein Schwert und nichts,
Was du mir geben könntest. Was willst du?
Du und von mir?

Kohlhas: Ich will Gerechtigkeit!

Luther: So geh zur Obrigkeit! Bin ich dein Richter?

Kohlhas: Ja! Wenn mir niemand Recht spricht, so seid ihr's!

Luther: Verworrener Mensch! Wißt ihr, was Christus sprach,
Als er ein Erbe teilen sollte? „Mensch,
So sprach er, wer hat mich gesetzt zum Richter,
Erbschichter über euch?" — So sprech' auch ich.

Kohlhas: Ihr habt euch schon zum Richter mir gesetzt!

Luther: Ich? Wann?

Kohlhas: Durch euren Brief!

Luther: So habt ihr ihn?
Und habt ihr ihn gelesen und bedacht?

Kohlhas: Gelesen — ja! Bedacht — auch das! Verstanden
Hab ich ihn nicht.

Luther: War er so dunkel?

Kohlhas: Nein,
Klar war die Meinung, doch — sie taugt mir nicht!

Digitized by Google

Luther (mit leichter Heftigkeit):
So fahr dahin, wenn dir mein Rat nicht taugt!
Mehr hab ich nicht für dich. — Was willst du noch?
Kohlhas (unbeirrt):
Ich will — — Herr Doktor, nehmt dies Schwert und hört!
Luther: Ich brauch dein Schwert nicht — und du willst nicht hören!
Kohlhas: So leg ich euch's zu Füßen, ob ihr wollt,
Ob nicht! (tut es)
Und hören — hören müßt ihr mich,
Wenn — (gleichfalls heftig werdend)
— Ihr der Luther seid und nicht ein Pfaff
Und Fürstenknecht wie andre —
Luther (heftiger): Wahr dein Maul,
Dein loses Maul! (sich bändigend)
Nein, sprich nur weiter, sprich,
Elender du, Aufrührer, dessen Haupt
Dem Schwert verfallen!
(tritt mit dem Fuß auf das Schwert)
Also tret' ich hier
Auf deiner Frevel Werkzeug! — Nun, so sprich!
Was willst du noch?
Kohlhas (seine Erregung verhaltend):
Ich will — vernehmt mich wohl!
Ich will, daß Gottes Reich auf Erden sei,
Und ihr — ihr sollt es gründen!
Luther (mit gehaltener Ironie): Du sprichst wohl,
Fein wohl als wie die Knäblein in der Schule,
Wenn sie das „Unser Vater" erstmals lernen
Und nicht verstehen! Gottes Reich auf Erden —
Vernehmt, Herr Schüler! — steht gegründet schon
Seit tausend und mehr als fünfhundert Jahren,
Der Herr vom Himmel hat es selbst gegründet —
Sein Knecht, der Doktor Martin, läßt's wohl bleiben,
Es noch einmal zu gründen — wär' ein Narr
Und Gotteslästerer, wenn er sich's vermäße!
Kohlhas (bitter): Ein Narr und Gotteslästerer! — Und das wär'
Der Kohlhas doppelt dann und dreifach —
Luther: Ja,
Wenn du dich nicht willst weisen lassen, Mann!
Verstehst du mich?
Kohlhas (in steigender Erregung):
Wohl! Aber ihr — mir dünkt,
Daß ihr mich nicht versteht! — Von Gottes Reich
Hat man erzählt nun wohl seit tausend Jahren
Und mehr als fünfmalhundert Jahren — gut!
Erzählt, erzählt — gesehen hat's noch keiner!
Doch sehen wollen wir's, Herr Doktor, seh'n!
Wir — ich und tausend, tausend, tausend andre!
Das Reich, wovon ihr sprecht, das mag im Himmel,
Im heiligen hohen Himmel droben sein,

Digitized by Google

Bei der Dreifaltigkeit, am Thron des Höchsten
Wo Seraphim und Cherubim psalmieren
Und Feuerschwerter tragen — o, ich glaub's!
Und wer erst tot, geht ein in dieses Reich!
Ich glaub's, ich glaub's! Das kann man glauben, glauben —
Doch hier auf Erden wollen wir es sehn!
Sehn, lieber Herr, und fühlen und erfahren,
Sein Szepter spüren gnadvoll an der Schulter,
Die müd und wund sich krümmt und zuckt und blutet,
Sein Schwert vermerken, wenn es niedersaust
Und Frevler trifft, Meineidige, Lügner, Hunde
In Purpur, Hermelin und Richterschauben,
Die Unschuldmörder und die Armenschinder,
Die Rechtsverläugner und geweihten Diebe!
Den Psalm vor Gottes Thron, den hör' ich nicht,
Wenn mir im Ohr der Mächtigen Flüche gellen,
Wenn mir der Rechtsverdreher Sprüche säuseln,
Wenn mir zum Ohr herauf der Magen knurrt!
Den Psalm auf Erden möcht' ich einmal hören,
Geblasen von Posaunen und von Zinken,
Den Psalm, vor dem Unrecht und Elend kröchen,
Von dem ein Trost und Frieden in die Herzen
Der Armen und Verfehmten niedertönte,
Auf daß sie sagen könnten: nun ist's gut!
Nun gilt die That, nun hab' ich Recht und Brot,
Nun brauch' ich's nicht im Himmel erst zu hoffen!
Hie ist das Reich, ist Gottes Reich auf Erden,
Hie gilt, was Gott will, nicht was Menschen wollen!
— Das mein' ich, Herr, das Gottesreich auf Erden!

Luther: Das ist nicht Gottes Reich, du Thor — das ist
Das Reich der Welt! — In Gottes Reich gilt Gnade
Für Sünde, gilt Gerechtigkeit vor Gott,
Die aus dem Glauben kommt, gilt Gottes Wort,
Des Evangeliums Trost für die Beladnen,
Mühseligen, die des Gewissens Not empfinden,
Gilt Kraft des Geists zu guten Werken — das
Ist Gottes Reich auf Erden! Recht und Brot,
Szepter und Schwert, die Frevler zu bestrafen,
Die Frommen zu begnaden, ist das Amt
Der Obrigkeit — der Welt Reich, nicht des Himmels!

Kohlhas: So ist die Welt des Teufels und nicht Gottes!

Luther: Sie ist des Teufels — ja, da habt ihr recht!
Und kaum zwei Ellen breit erkämpft für Gott
In hundert Jahren man dem Teufel ab.
Das thut die Obrigkeit, mehr kann sie nicht!
Doch sind's zwei Ellen, laßt sie euch genügen!
Für euch zu liegen, reicht das wohl noch hin,
So lang ihr seid!

Kohlhas: Mit nichten, guter Herr!
Das reicht mir nicht, das eben ist der Punkt!

Digitized by Google

Das nimmt ein andrer weg, eh' ich mich lege,
Und ich lieg' hart auf Stein und weich im Kot!
Und hasch' ich glücklich die zwei Ellen noch,
Und lieg' ich weich und trocken — liegen tausend
Und abertausend wie der Hund im Mist,
Und mir ist wind und weh in meinem Bette,
Weil ich mir denke: andre wollen's auch
Und nehmen mir's, sobald sie's nehmen können,
Und haben erst noch recht!

Luther (seufzend): Gott sei's geklagt,
Daß ihr nicht unrecht habt! Doch das ist so und wird
So bleiben, bis der Christ vom Himmel kommt!
Ihr ändert's nicht und ändert's zehnmal nicht
Durch Aufruhr, Mord und Raub!

Kohlhas (rasch): Ich änd'r es nicht!
Da habt ihr recht — und darum bin ich hier!
Denn das braucht Macht, und Macht — die find' ich nicht!
Ihr aber habt die Macht, ihr müßt es ändern,
Ihr müßt es, denn ihr könnt's! Und thut ihr's nicht,
So seid ihr nicht von Gott gesendet, habt
Mit Gottes Reich auf Erden nichts zu thun,
Seid nur — —

Luther (mit schwellendem Zorn): Was, Mann?

Kohlhas (dumpf leidenschaftlich): Ein Pfaff, ein Mönch,
Der aus der Kutte gelaufen — seid ein Schwätzer
Von Gottes Reich, mehr nicht!

Luther: Heilloser Mensch!
(stößt ihm sein Schwert mit dem Fuße zu)
Da, nimm dein Schwert und fahr' in Teufels Dienst
Dahin, woher du kamst! Fort, Satan, sag' ich!
An mir verdienst du nichts!

(Kohlhas hebt das Schwert auf mit finster lohenden Blicken)
Stoß zu, stoß zu!
Verdien' den Höllenlohn am Doktor Martin,
Den keiner noch verdienen wollte! — Herr und Gott,
's wär' Zeit, 's wär' Zeit! Laß mich von hinnen fahren!
Willst du, so nimm durch dieses Böswichts Hand
Mein Leben hin, ich halt' es länger nicht!
— So wird dein Evangelium geschändet — —

Wolf (ist hereingestürzt und faßt Kohlhas von hinten):
Laßt meinen Herrn! Zu Hilfe!

Kohlhas (schüttelt ihn mit einem Ruck ab):
Alter Kopf!
Von deinem Herrn, was will ich? Nur Gehör!
Gehör vom Doktor Luther! Immer noch
Hat er mich nicht gehört! Er hört nur sich!

Luther (hat sich gefaßt, ruhig):
Wolf, keinen Lärm! Frau Käthe schläft wohl schon!
— Kohlhas, das ist mein Haus! Ihr seid als Mörder
Nicht hergekommen — so viel trau' ich euch! —

Digitized by Google

Wollt ihr mir euren Handel jetzt erzählen?

Kohlhas: Was ist da zu erzählen? Jedes Kind
Weiß jeden Span in Brandenburg und Sachsen!

Luther: Ist's nur um euer Recht, vielleicht, ich könnt'
Euch dazu helfen — euer Recht, merkt wohl!
Das Recht im Reiche Gottes lautet anders —
Ich schrieb's euch schon! — Erzählt, was euch geschehn

Kohlhas: Sei's! Aber kurz! Mir ekelt längst davor!
Der Anfang war — — Herr Gott, es schleppt sich schon
Sechs Jahr und drüber, und mir wird kein Recht! —
Des Handels Anfang ist ja schier vergessen!
Das war der Anfang: mit zwei Pferden ritt
Ich dazumal zur Michaelismesse
Nach Leipzig, schlecht und recht nach Kaufmannsart,
Ohne Geleit, allein — ich traute mich,
Mit meinem Faustrohr sicher durchzukommen,
Und kam auch durch auf märkischem Boden; doch
Auf sächsischem kaum, mußt' ich was anders lernen:
Des Junkers Zaschwitz auf Wellaune Bauern
Hielten mich an — „woher? Und weß die Pferde?
Gestohlen wohl?" Da fuhr ich auf — man schlug
Gleich auf mich ein — ich wehrte mich — umsonst!
Der Uebermacht entrann ich kaum zu Fuß
Mit nacktem Leben, und der Richter hielt
Die Pferde mir zurück, den blanken Rappen
Und meinen Apfelschimmel! — Das der Anfang!
That ich da unrecht?

Luther: Nein, ihr nicht.

Kohlhas: Darauf
Kam ich zu spät nach Leipzig zu der Messe,
Und mein Geschäft ging schlecht — Verlust, Verdruß —
Verdruß, Verlust — und als ich heim kam, sollt'
Ich zahlen, was in Cölln verfallen war,
Und konnt' es nicht. Mein Handel ging zurück,
Ich kam in Schulden über beide Ohren —

Luther: Habt ihr denn nicht sofort das Recht gesucht
Beim sächsischen Landvogt? Euern Schaden mußte
Man samt den Pferden euch erstatten!

Kohlhas (bitter lachend): Ja!
Such' einer Recht, wenn man's ihm weigern will!
Hab's gleich gesucht, hab's heut noch nicht gefunden
Rechtstag um Rechtstag ward mir angesetzt —
Ich kam, wer aber nicht kam, war der Zaschwitz!
Der saß auf seiner Burg und lachte mein;
Sein Richter spannte meine Gäule ein
Und trieb sie ab zu magern Schinderkleppern —
Kein Jud hätt' mehr sechs Heller drum gegeben!
Und trotzdem kam ich, kam ich immer wieder —
That ich da Unrecht?

Luther: Nein, ihr thatet recht,

Digitized by Google

Daß ihr geduldig euer Recht gesucht!
Dann?

Kohlhas: Sagt' ich meinem Junker Fehde an,
Wie's jeder thut, dem man sein Recht verhält,
Im ganzen Reich — —

Luther: Halt! Jetzo habt ihr unrecht!

Kohlhas: So? Jetzt? Und ich? Und wenn's ein Junker thut,
So hat er recht im ganzen deutschen Reich?
Der Nikel Minkwitz hatte recht wohl auch,
Als er mit Brandenburg in Fehde lag,
Um nichts als Raub — und ich hab unrecht, ich?

Luther: Ja, Mann! Denn, was die Junker üben, ist
Gewalt, nicht Recht, und wird kein Stündlein Recht,
Wenn ihr es nachthut.

Kohlhas: Doch ich that es nicht!
Ich sagt's nur an im Zorn, doch that ich's nicht! —
Dann brannte Wittenberg und brannte wieder — —

Luther: Und ihr, so hieß es, habt den Brand gelegt!

Kohlhas: Das war erlogen! Ich nicht hab's gethan
Und keiner von den Meinen!

Luther (nachdrücklich): Ist das wahr?

Kohlhas: Soll ich's noch einmal schwören? Hab' ich mich
Nicht bald darauf nochmals dem Recht gestellt
Zu Jüterbogk, und mich mit teurem Eid
Vor dem Gericht gereinigt? Aber Recht
Ward mir auch dort nicht. Zwar die Kommissare,
Sie mühten sich und schufen den Vergleich,
Kraft dessen mir der Zaschwitz zahlen sollte —
Doch, wißt ihr, wer mir den Vergleich zerriß?
Euer Kurfürst war's!

Luther: Und er hat recht gethan!
Wie konnt' er dulden, daß ihr euch ein Recht
Ertrotzt, indem ihr das Gericht geängstigt
Durch euren Fehdebrief, durch Schrecken und Brand
In seiner eignen Stadt —?

Kohlhas (fährt auf): Herr Doktor, nehmt
Euer Wort in acht! Ich hatte nicht gebrannt
Und nicht gefehdet!

Luther (unerschütterlich): Und im Zorne doch
Gethan, was unrecht war vor Gott und Menschen!
Da wird nichts aus! So ist's!

Kohlhas: So ist es nicht!
Ein Wort im Zorn, ein Brief — und sei es unrecht
Vor Gott, weil's Zorn war — an Kursachsen hatt'
Ich nicht gefrevelt bis zu jenem Tag!
Wer aber hat zuerst das Recht geschändet?
Und wer nach jenem Tag zu Jüterbogk
Ist wieder erstmals von dem Recht gewichen?
Ich nicht bei Gott! Die Kur zu Sachsen war's,
Der Kurfürst, der mir den Vergleich zerriß,

Digitized by Google

Den seine Abgesandten mir bewilligt!
Luther: Doch ohne ihres Herrn Befehl!
Kohlhas: Mir gleich!
Recht war's geworden und mein Recht soll's bleiben!
Doch nicht nur das: jetzt fing die Hetzjagd an,
Jetzt galt's, mich fangen — bis zur Spree und Havel
Schwärmt' es von Häschern — Strolche, alte Weiber,
Entlaufene Mönche, jegliches Gesindel
Kundschaftete für Sachsen, mich zu fangen!
Schon jetzt fing man mir Knechte, richtete sie,
Die nichts verbrochen, als mir treu gedient!
Und hätt' mein Herr von Brandenburg sich nicht
Geweigert dem Verlangen eures Herrn,
Und wär' ich nicht zu rasch und schlau gewesen,
Längst wär' ich unterm Galgen euch verfault!
— Schaut mich nur an! So war's. Wer hat da recht?
Luther: Recht mischt sich hier mit Unrecht. Gott mög's schlichten!
Kohlhas: So! Ja, jetzt schiebt man's auf den lieben Gott!
Mir aber war's zu viel! Jetzt brach ich los,
Jetzt ging die Fehde an, jetzt fuhr der Brand
Ins Dach, jetzt ward mit Feuerkohlen
Marzahna heimgesucht —
Luther: Der Greuelthat
Rühmt ihr euch noch?
Kohlhas: Ich rühme nicht
Und leugne nicht, Herr Doktor! Leugne nichts,
Was ich seitdem gethan. Ich sage nur:
Ich war im Recht! — und jetzo war ich arm,
Arm, bettelarm — Und Weib und Kind im Elend —
Und ich wie's Wild gehetzt! Herr Gott im Himmel,
Ein Tropf, wer sich in solcher Not nicht wehrt!
Luther: Ein Christ, wer's nicht thut!
Kohlhas: Christ? In Gottes Namen,
Mir gilt's bald gleich, wie ihr es nennt! — Und jetzt
Wißt ihr den Handel zur Genüge — nun,
Was jetzt?
Luther: Sagt mir zuerst, was ihr
Jetzt weiter denkt?
Kohlhas: Das hab ich euch gesagt
Und sag's euch noch einmal, daß ihr es hört:
Ich weiß, kein Recht gibt's, eh das Reich der Welt
Nicht Gottes Reich statt Satans Reich geworden!
Ich hab dies Reich zu stiften keine Macht —
Ihr habt sie — braucht sie!
Luther: Kommst du noch einmal,
Satan? Geh hinter mich! — So sprach der Münzer auch,
Der Mordprophet, Erzteufel von Mühlhausen — so
Der Zionslasterkönig, der in Münster
Sein Teufelsreich gegründet! Kommt's von da,
Bläst dorther dieser Wind von Gottes Reich?

Digitized by Google

Dann hüte dich wohl, daß dich die Obrigkeit
Nicht fange — Wiedertäufer köpft man!

Kohlhas (verstockt): So?
Ich bin kein Wiedertäufer, daß ihr's wißt!
Und ihr seid der nicht, den ich mir gedacht!
So wären wir fertig jetzt — und ich kann gehen!
(Wendet sich zum Gehen)

Luther: Halt! Noch ein Wort! Mein letztes — hört es wohl!

Kohlhas (wie vorhin): Ich höre.

Luther: Ihr habt recht in eurem Handel
Mit Junker Zaschwitz — das ist klar wie Tag —
(Kohlhas macht eine lebhafte Bewegung, Luther fährt nachdrücklich fort)
Ihr hattet recht — und habt's verscherzt durch Aufruhr!
Aufruhr ist nicht wie Raub und Mord und Brand
Ein einzeln Stück von Uebelthat und Bosheit —
Aufruhr ist Sintflut aller Missethaten!
Weck du den Aufruhr, und du weckst den Pöbel,
Den stätischen Esel — der will Schläge haben
Und mit Gewalt regiert sein! Drum hat Gott
Der Obrigkeit das Schwert und nicht den Fuchsschwanz
In ihre Hand gegeben — sie soll's brauchen!
Da wird nichts aus — das hab' ich längst geschrieben,
Den Bauern einst und jetzo sag' ich's euch,
Und dabei bleibt's.

Kohlhas: Und also kann ich gehn!

Luther (ungeduldig):
Nein, trüber Narr, noch nicht! Hörst du nicht aus?
Jetzt kommt, was du vielleicht noch hören magst!
Du hattest recht — und Recht soll dir noch werden!
Mein gnädiger Herr, der Kurfürst, ist fürwahr
Kein römischer Tyrann, kein Junker Zaschwitz —
Nur Aufruhr läßt er nicht in Halme schießen!
Willst du dein Recht, sonst nichts: ich schaff' es dir!
Noch jetzt! Dein Recht! Merk's wohl: dein Recht, sonst nichts!

Kohlhas (lebhaft):
Ihr? Mir? Mein Recht? Noch jetzt? Beim großen Heiland,
Das ist nicht möglich!

Luther: Möglich ist's.

Kohlhas: Noch jetzt?
Mein Recht vom Zaschwitz? Alles Schadens Buße
Und Friede wieder, Ruh und Sicherheit?
Ich kann's nicht denken — und doch möcht' ich's denken!
Und ihr — ihr wollt mir's schaffen?

Luther: Ja. Ihr wäret
Der erste nicht, dem ich sein Recht geschafft
Durch Gottes Gnade, der der Fürsten Herzen
Wie Wasserbäche lenkt, so man's nur glaubt!
Doch nicht ein Wort für euch denk' ich zu reden,
Keinen Schritt zu thun, wenn ihr nicht eurer Fehde
Euch ganz und gar begebt, in meine Hand

Digitized by Google

Den ganzen Handel legt und euer Recht
So nehmt, wie's euch noch wird und werden kann!
Es kann noch werden! — Nun wie ist's? — Wollt ihr?

Kohlhas (nach kurzem Bedenken, nachdrücklich):
Und was wird dann mit Gottes Reich auf Erden?

Luther:
Regt sich der Schwarmgeist wieder? Nehmt euer Recht,
Wie ihr's bekommt, und laßt's die andern finden,
Wie's ihnen wird — und Gottes Reich laßt Gott!

Kohlhas:
Ihm laß' ich's schon — ihr aber laßt's dem Teufel!

Luther: Halsstarriger Mensch! (nach der Thüre schauend)
Was gibt's?

Wolf (der seither an der Thüre gestanden und im Gang hin- und hergeschritten ist, kommt eilig): Herr Doktor, hört —
Der Doktor Jonas kommt, den ihr berieft!

Luther: Der kommt zu paß! — Und wen denn bringt er mit?
Ein Weib?
(Justus Jonas kommt; er führt Elsbeth an der Hand.)

Kohlhas: Sie kommt wahrhaftig. Hierher gar!
(er tritt abgewandt zur Seite und verhüllt sich)

Justus Jonas: Hier, diese Jungfrau fand ich auf der Schwelle
Im Dunkeln drunten sitzen — gibt nicht Red'
Noch Antwort, was man spricht — sie nickt nur stumm
Auf die Frage, ob sie Doktor Luther suche.
Mir dünkt, sie drückt wohl eine schwere Not,
Wenn sie bei Sinnen ist.

Luther (mild): Was willst du, Mädchen?
Wer bist du? Sprich getrost!

Elsbeth (mit abgerissenem Gewand und wirrem Haar, müd und doch nervös erregt, bemerkt im ersten Augenblick Kohlhas nicht; sie faßt Luther ins Auge, nach kurzem Zögern stürzt sie ihm zu Füßen mit ausgebreiteten Armen): Herr, gib mir den,
Der mir gehört, und segne uns — und schaff'
Den Frieden und das Reich! Du kannst es, Herr!
Er kann es nicht, du kannst's! Sprich nur ein Wort,
Du kannst, du mußt! — Sei mild und gnädig, Herr!

Luther: Steh' auf! Was willst du? Ich versteh' dich nicht.

Elsbeth: Nicht so, Mann Gottes! Thu den Schatten weg,
Der dein Gesicht verhüllt! Den Glanz laß siegen —
Strahl' Glanz auf uns, den Glanz der goldnen Stadt!

Luther: Kind, du bist irr! Steh' auf — sag, wer du bist,
Woher du kommst?

Elsbeth: Woher? Weit her über die Haide!
Mein Fuß ist wund und mein Gewand zerrissen —
Das weiße Roß rennt schnell — ich lief zu Fuß —
Nun bin ich da, nun hilf mir, Mann!
Die Zeit ist voll! — Jetzt schaust du mild — was fragst du
Noch, wer ich sei? Du weißt es — Elsbeth Frey,
Des Pfarrers von Marzahna Schwester!

Digitized by Google

Die bin ich — ja! Mein Bruder spürt den Geist
Schon lange nicht mehr — hat mich eingesperrt —
Ich lief davon — ich mußte ja zu dir!
Jetzt bin ich da — - und wo ist er?
(sieht sich um, erblickt Kohlhas, fliegt auf und hängt sich an ihn)
Er ist's!
Bist du schon da? Nun ist es gut! Nun komm
Und knie' mit mir! — Wo ist dein Schwert? Gieb her!
(will ihm das Schwert entreißen und ihn zum Luther hinziehen)

Kohlhas (abwehrend):
Laß das! Hier sind das Possen, gutes Ding! —
Hier ist kein Gottesmann, wie du ihn träumst,
Hier ist's — wie's eben ist auf dieser Welt!

Elsbeth: Wie denn? Was spricht er denn?

Kohlhas: Hör's von ihm selbst!
Die Welt sei Gottes nicht, sie sei des Teufels,
Versichert er. Den Frieden und das Recht
Für alle kann er nicht und will nicht schaffen —
Nur mir mein Recht — mein altes Recht vom Zaschwitz,
Zwei rippendürre Klepper — ein paar Groschen!
Das soll ich nehmen und mir g'nügen lassen!
Das wär' vor Jahr und Tag genug gewesen,
Jetzt ist's zu wenig — und dein Geist sprach Trug!
Komm du mit mir!

Luther: Kohlhas halt an! Das ist
Nicht euer Eheweib?

Kohlhas (leicht): Nein! Die sitzt in Cölln
Und sprach von je wie ihr in eurem Brief!

Luther: Da sprach sie wohl! Doch diese — habt ihr gar
Auch die zum Weib in Wiedertäuferweise?

Elsbeth (da Kohlhas schweigt): Ja, ja! Sprich ja!

Luther: Kohlhas, bedenkt euch wohl:
Wenn morgen ihr der Obrigkeit verfallt
Mit diesem Weib, ist's eure Sache! Mir
Steht's nicht mehr zu, für euer Recht zu handeln!
— Was sprecht ihr nicht? (warm) Kohlhals, ich hülf euch gern —
Nur wenn ihr nein sagt, kann ich's!

Elsbeth: So sag Nein,
Wenn du das Herz hast!

Kohlhals (kühl): Herz? Hier handelt sich's
Um andre Dinge — hat sich drum gehandelt!
Jetzt ist's zu Ende — und du gehst mit mir!

Luther (dazwischen tretend):
Nein, sie geht nicht! — Kohlhas, dies ist mein Haus:
Hier holt kein Schwarmgeist seine Täuferbrant!
Heut bleibt sie hier, und morgen senden wir
Sie wieder heim in ihres Bruders Haus.

Kohlhas (lacht zuerst, dann sehr ernst):
Auch das! Mir gleich! Es scheint, man kennt mich schlecht.
Auf Freiersfüßen kam ich nicht hierher,

Digitized by Google

Und ging' ich drauf, so griff' ich's anders an!
Ich bin kein Weiberheld wie Jan von Leyden —
Was mir dies Mädchen gilt, geht euch nichts an!
Doch wenn ihr heute für sie sorgen wollt:
Ich mach' sie euch nicht streitig; daß ihr sie
Dem Bruder sendet, dafür bürgt ihr mir!
— Nun, Doktor Luther, hört mein letztes Wort
Auf euer letztes: Schafft ihr mir mein Recht —
Mir, meins, noch jetzt — so habt ihr auch die Macht,
Für andre es zu schaffen! Und die Macht
Müßt ihr dann brauchen — und ihr werdet's thun!
Ich mahn' euch dran, ich ruf' euch Gottes Reich,
Das Reich auf Erden so lang in die Ohren,
Bis ihr noch hört! — Indessen geb' ich Friede:
Die Fehde ruht von heut an. — Schafft ihr's nicht,
Mein Recht, weil ihr's nicht könnt, weil ihr die Macht
Nicht habt, auf die ihr traut, nicht einmal die,
Dann seid ihr stärker nicht als ich, seid nicht
Der Mann, den Gott in diese Zeit gesandt!
Dann ist's mit allem Geiste nichts, dann gilt
Gewalt allein auf Erden — und Gewalt,
Verlaßt euch drauf, die werd' ich wieder brauchen,
Und anders als bisher! Nicht um das Recht,
Nur um Zerstörung geht's dann noch — dann mag
Mein wilder Nagelschmidt das Banner tragen,
Sei's gegen wen er will! Kurmark, Kursachsen
Gilt alles gleich — Recht, Unrecht, Gottes Reich
Und Teufels Reich all eins! Nur drauf und dran!
Und nieder alle Lügenherrlichkeit!
Dann samml' ich all das gottverlassene Volk,
Das durch das Reich läuft, wüste Stadt und Land —
Und lüstet mich's, so komm' ich wohl einmal
Auch noch auf Freiersfüßen, daß euch's grauft!
(die Hand am Schwert)
Platz jetzt! — Lebt wohl, Herr Doktor, haltet Wort!
Ich halte meins! Wort gegen Wort! — Gut Nacht!
(stürmt hinaus)

Luther: Hilf Gott, wie hat der Satan den geschändet!
Und war ein Biedermann!
(zu Elsbeth, mild)
Du töricht Kind,
Hat dich der Schwarmgeist — hast du ihn verführt?

Elsbeth (mit schlaff herabhängenden Armen, hat dem Kohlhas starr nachgesehen):
Ich weiß nicht, was du fragst? — Nun ist er fort
Und läßt mich stehen — und sagt, der Geist sei nichts!
(auffahrend)
Ja nichts — nichts, nichts! — Tot — tot der Geist!
Du, Martin Luther, hast den Geist verraten,
Hast ihn verleugnet sechs- und siebenmal!

Digitized by Google

Nun stirbt der Geist — ich seh's! — Du hinderst's nicht —
Ueber dich geht's weg, das wilde Rosseheer —
Schwert, Hunger, Pest — rot, schwarz und fahles Roß —
Das weiße schwindet in der blassen Luft
Und kommt vielleicht nach hundert, tausend Jahren,
Kommt wieder, wenn er aufersteht — der Geist!
(wendet sich zum Gehen)

Luther: Der Geist ist ewig, unverständig Kind,
Stirbt nicht und steht nicht auf — das Fleisch nur stirbt!
Und nicht wie Menschen wollen, weht der Geist,
Nicht, wann sie wollen! Weder ich noch der,
Dem du in wirrem Wahne nachgelaufen,
Und unser keiner zwingt den Geist — sein Sausen
Hört einer so, der andere anders. Du
Weißt nicht, woher er kommt, wohin er fährt;
Und Gottes Reich kommt, wie es Gott gefällt,
Nicht, wie's dem Kohlhas dünkt und wie dem Luther!
Der Luther aber hält indessen fest
An Gottes Wort, wie's dasteht. — Doktor Justus,
Nehmt diese mit in euer Haus — und morgen
Soll sie zu ihrem Bruder gehen!

Elsbeth (wild): Meint ihr,
Ich thue, was ihr wollt? Versucht es nur,
Was ihr vermögt! — Wollt ihr, ihr findet mich
Vielleicht am Morgen in den lichten Straßen
Von Wittenberg — vielleicht auch nicht! Fahrt wohl!
Man richtet Wiedertäufer, heißt's — nur zu!
Und wartet ab, wer euch einmal wird richten!
(läuft hinaus)

Luther: Wolf, halt sie fest! Sie läuft ins feurige Elend!

Rundschau.

Literatur.

* Göttinger Musenalmanach für 1901 (Göttingen, Horstmann). Balladen von Börries Freiherr von Münchhausen (Berlin, Breslauer und Meyer).

Hebbel hat einmal geäußert, wenn ihm als gereiftem Mann seine ersten Gedichte als eines andren Werke zu Gesicht gekommen wären, er hätte dem Verfasser unbedingt alles Talent abgesprochen: Die Persönlichkeit arbeitet sich eben von allen Dichtungsarten in der Lyrik am spätesten heraus. Deswegen kann man nicht erstaunen, wenn der Göttinger Musenalmanach für 1901, der als Autoren „zwei junge Mädchen, einen Referendar und vier Göttinger Studenten" vereinigt, in seinen Liedern und Balladen keine einzige ausgesprochene, künstlerisch entwickelte Individualität aufzuweisen vermag; ja, die meisten der Dichter sind überhaupt noch nicht so weit gekommen, daß man ihnen auch nur ein Ringen nach eignem Ausdruck deutlicher abspüren könnte; sie singen in der Mehrzahl, die einen mit mehr, die andern mit weniger Leichtigkeit und Feuer, in bekannten Tonarten. Damit entziehn sie sich aber einer eingehenderen literarischen Kritik von selber, trotzdem sich in einigen der Gedichte

Digitized by Google

lebendige Keime leise regen. Der am weitesten Vorgeschrittene unter ihnen scheint mir Börries von Münchhausen zu sein; bei dem tritt neben aller Abhängigkeit von herkömmlichen Tonweisen das Suchen nach der eignen künstlerischen Persönlichkeit wenigstens stellenweise doch schon hervor. Namentlich in seiner von dem Göttinger Musenalmanach unabhängigen Sammlung „Balladen" thut sich manchmal ein Streben nach Deutlichkeit, Klarheit des Ausdrucks und damit Schlichtheit kund — meiner Erfahrung nach das erste Anzeichen dafür, daß ein Autor aus dem Stadium schwärmerischer Anempfindung und vagen Schwelgens im eignen Temperament hinaus kommt und zu fühlen beginnt, daß er etwas Bestimmtes, nur sich selber Eignes, Besondres zu sagen hat. Das dröhnende Balladenpathos dagegen, über das Münchhausen verfügt und das ihm zweifellos seine Anhänger geworben hat, scheint mir an und für sich noch kein Beweis wirklich dichterischer Anlagen. L. Weber.

* In Sachen der Anthologieen können wir unsern Lesern Erfreuliches melden: der Reichstag hat entgegen seinen Beschlüssen erster und zweiter Lesung nach Eingang unsrer Petition in der dritten Lesung noch alle unsre Wünsche befriedigt. So sind zunächst Anthologieen nicht nur „für den Kirchen-, Schul- und Unterrichtsgebrauch", sondern auch „zu einem eigentümlichen literarischen Zwecke" freigegeben worden, so daß ernstere Sammlungen nicht von den Geschäftsinteressen der Verleger abhängen. Ferner kann nicht mehr der Besitzer des Urheberrechts schlechtweg über Aufnahme oder Nichtaufnahme von Dichtungen u. s. w. entscheiden (welcher gewöhnlich und nach dem Tode der Verfasser fast immer der Verleger ist), sondern unserm Vorschlage entsprechend der Verfasser persönlich — nach seinem Tode fällt, wie wir gleichfalls petitionierten, diese Beschränkung überhaupt weg. Und drittens hat man auch unserm älteren Vorschlage Gesetzeskraft gegeben, daß eine Einwilligung des Verfassers als erteilt gilt, wenn er nicht innerhalb eines Monats Widerspruch erhebt.

* Briefsteller für Kinder.

Auf dem Vorsatzpapier einer weitverbreiteten lateinischen Schulgrammatik finde ich die folgende Anzeige einer im übrigen mit vollem Recht angesehenen Verlagsfirma:

Briefe für Knaben und Mädchen,
aus einer Sammlung deutscher Aufsätze auf mehrfachen Wunsch gesondert herausgegeben von
C. Krumbach
8. Hübsch gebunden 2 Mk.

Liebe Kinder! Ihr habt oft an Vater und Mutter, an Onkel und Tante, an Geschwister und Freunde Briefe zu schreiben. Diese Sammlung soll Euch ein Führer dabei sein, diese Briefe mögen Euch zeigen, wie Ihr Eure Gedanken einfach und klar, wie Ihr Eure Wünsche und Bitten „schlecht und recht" ausdrücken könnt. Es sollen Euch diese Briefe als Muster dienen, nach denen Ihr arbeitet, und eine angenehme Lektüre in Euren Mußestunden sein, die das Herz erfreut und das Gemüt bildet. C. K.

Sollte der betreffende Pädagog noch nicht wissen, daß jedes Schreiben nach irgend einem „Muster", auch nach dem an und für sich besten, zum Papierdeutsch führt? Unser allerwichtigstes Streben für den deutschen Unterricht ist, daß er die Sprache wieder lebendig mache, lebendig als Sprache auch im Geschriebenen, lebendig als Ausdruck dessen, was in Kopf und Herzen steckt. Da hat uns wirklich so ein Buch gerade noch gefehlt — ein Briefsteller für Kinder, damit sie um Himmelswillen so früh wie möglich

Digitized by Google

Verlagsbuchhandlung A. Weichert Buchdruckerei
BERLIN NO., Neue Königstrasse 9.

BERLIN NO., im Januar 1901.

Was
bringe ich in
diesem Jahre
meinen Kunden,
?

welche gewöhnt sind, Erfolge mit den **Romanen meines Verlages** zu erringen?

Die Wahl war schwer, denn es handelt sich um die Frage

Räuberroman! oder Liebesroman!

Verehrter Herr Kollege! Wie unendlich schwer hier zu entscheiden war, ersehen Sie aus zwei Zuschriften, die mir aus **meinem Kundenkreis** geworden sind, und die ich nebeneinander stelle, um zu beweisen, wie sehr die Meinungen auseinandergehen. Beide Kollegen, die mir diese Briefe sandten, sind seit langen Jahren gewiegte geschäftskundige Buchhändler, gute erfolgsichere Fachleute.

Werther Herr **Weichert!**

Bringen Sie nur wieder einen interessantesten Räuberroman auf den Markt, so einen zweiten Leichtweis. Damit wird verhältnismässig das leichteste und beste Geschäft gemacht. Ich nehme kein anderes neues Werk, bis das Ihrige erscheint, in die Hand!

Lieber alter Kollege **Weichert!**

Ich halte es für meine Pflicht, Sie darauf aufmerksam zu machen, dass durch die massenweis erschienenen Räuberromane sich dieses Genre für den Augenblick als nicht zugkräftig erweist. Acn, wenn Sie doch einmal so einen recht schönen innigen Liebesroman brächten ... darauf abonniert jede Frau und jedes Mädchen. Ich würde mit Freuden darauf arbeiten lassen.

Da stand ich am Scheidewege!

Wem sollte ich recht thun, und wer von beiden Kollegen hatte Recht? Während ich noch schwankte, erreichte mich ein Telegramm meines bewährten langjährigen Mitarbeiters **Victor von Falk**, Verfasser von **Scharfrichter, Totenfelder von Sibirien, Dreifus, Zola** und **Leichtweis:**

Biete Ihnen mein neuestes Werk, eine Verschmelzung von Räuber- und Liebesroman an, sensationell und zugkräftig geschrieben, aber auch innig, rührend, tief bewegend

Terese Krones die schöne Volkssängerin von Wien

oder:

Die unglückliche Braut des berüchtigten Räubers Grafen Jaroschinsky.

Ich telegraphierte sofort: „Diese Mischung in der That — ist probat — und acceptiert" —.

Geehrter Herr Kollege! Das erste Heft von **Terese Krones** allein wird Ihnen den Beweis liefern, dass Victor von Falk hier wieder ein Meisterwerk geschaffen hat. Wüsste selbst nicht Jedermann, dass **Terese Krones** die gefeiertste in ganz Deutschland berühmte Volkssängerin war, welche zahllose hochinteressante Liebesabenteuer erlebte, so würde sie der eine Umstand schon zur Romanheldin ersten Ranges stempeln:

Ihr Bräutigam, der polnische Graf von Jaroschinsky, den sie für einen Ehrenmann und Millionär hielt, wurde von ihrer Seite fort als Räuber und Mörder verhaftet.

Das ist historisch und wahr! Die Romane aber, die das Leben geschrieben, sind die Besten!

Herr Kollege! Ich habe das Meinige gethan — thun Sie das Ihre! Ich lege ein Meisterwerk ersten Ranges in Ihre Hände — jetzt lassen Sie uns zusammen arbeiten, um einen grossen, glänzenden Erfolg zu erringen.

Sammelmaterial in jeder Höhe zu Diensten. Die Fortsetzungen erscheinen schnell und pünktlich!

Wer mit meinen Romanen Erfolge erzielt — und das ist Jeder, der dem Deutschen Buchhandel angehört — der arbeite ausschliesslich und allein auf

Terese Krones, die schöne Volkssängerin von Wien.

Die Bezugsbedingungen bleiben dieselben wie bisher: Heft 1—5 gratis, Heft 6 u. ff. à 10 Pf. ord., 5 Pf. bar.

Versand erfolgt in der Reihenfolge des Eingangs der Bestellungen.

Mit kollegialer Hochachtung

A. Weichert, Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei.

Digitized by Google

verlernen, den Schnabel zu brauchen, wie er gewachsen ist!

* Zur Lehre von der geistigen Volksernährung geben wir auf der nebenstehenden Seite einen Beitrag. Diese Reklame da ist den deutschen Kolportagezeitungen entnommen, „Viktor von Falk" ist nach Mitteilung seines Verlegers, „darüber besteht kein Zweifel": „der genialste und erfolgreichste aller deutschen Schriftsteller", und dieser Verleger, Weichert, vertreibt, worüber allerdings leider kein Zweifel besteht, in Millionen von Heften seinen Schund. Wir haben schon im vorigen Jahre (Kw. XIII, 10) eine Ankündigung dieser Trefflichen abgedruckt, wir werden mit solchen Dokumenten fortfahren, bis dieser Anschauungsunterricht endlich auch einmal den Regierenden und den Volksvertretern klar macht, wie ohne das leiseste Verantwortlichkeitsgefühl die Brunnen im Volke von Geschäftswegen vergiftet werden. So lange wir denken, eine möglichst kapitalistische Ausgestaltung des Urheberrechts sei für alle „Interessen" der Literatur die Hauptsache, so lange halten wir drei Bäume für den ganzen Wald; eine Verlängerung des Urheberrechts auf fünfzig Jahre und eine Besteuerung billiger Ausgaben mit 10%, das thut's wirklich nicht. Wir brauchen nicht eine Verteuerung der Bücher, sondern eine Verbilligung, wir brauchen eine Erleichterung billiger Ausgaben und ihrer Verbreitung durch die Allgemeinheit, wir brauchen, immer und immer müssen wir's wiederholen: eine Volkswirtschaft der geistigen Güter so gut, wie wir eine der materiellen haben.

Theater.

* Münchner Theater.

Im Residenztheater wurde Willy Rölling hoffs Zwei-Akter „Der Tod auf Reisen" gegeben. Er kann einer ernsteren Kritik nicht Stand halten. Röllinghoff läßt den Tod in der Gestalt eines deutschen Arztes erscheinen; der führt eine in ihrer Gattentreue wankend gemachte Frau zu Pflicht und Liebe dadurch zurück, daß er ihr vortäuscht, ihr Mann sei in dem Augenblick am Bett einer Pestkranken gestorben, da er in ihrem Herzen ein Toter geworden. Weshalb zu der Ausführung dieser Aufgabe, der jede normale Menschenkraft gewachsen wäre, gerade der Dämon herbei muß, ist aus Gründen innerer Notwendigkeit nicht zu ersehn. Großer Aufwand zu kleinem Zweck zieht immer unfreiwillige Komik nach sich. Aber abgesehn von diesem Mißverhältnis, Röllinghoff eignet sich überhaupt nicht recht zum Umgang mit Geistern: wer mir den Tod als einen bestimmten Menschen mit bestimmtem Beruf glaubhaft vorführen will, der muß über eine kindlich naive Gestaltungskraft verfügen, wie sie sich in unsren Märchen zeigt. Ein schriftgewandter Plauderer wird sich umsonst bemühen, symbolischen Gestalten Leben zu geben; und mit dem tiefsinnigen Auskramen von gerührten Feuilletonweisheiten ist's da vollends nicht gethan. L. Weber.

* Björnsons „Paul Lange" ist nicht, wie Grunsky im Stuttgarter Theaterbericht des vorigen Heftes irrtümlich berichtet, zum ersten Mal jetzt in Stuttgart, sondern er ist schon im Mai 1899 im Münchner Hoftheater gegeben worden.

Musik.

* Friedrich II. und Graun.

Der bevorstehende zweihundertste Geburtstag von Karl Heinrich Graun (7. Mai) lenkt die Aufmerksamkeit wieder einmal auf den einst so berühmten Tonmeister. „Nie starb Jemand mehr geliebt und mehr bewundert", hieß es von ihm nach seinem Tode (1739). Jetzt ist selbst das einzige Werk, das ins 19. Jahrhundert hinüberging, das Oratorium „Der

Digitized by Google

Tod Jesu", auf dem Wege zur Vergessenheit. Ueber seine einstige Bedeutung unterrichtet am besten das ebenso gründliche wie anziehende Buch von G. Thouret, Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Es schildert Friedrichs Kämpfe mit seinem musikalischen Vater und erörtert dann seine Stellung zur deutschen, italienischen und französischen Musik. Während Friedrichs litterarische Neigungen durchaus französisch waren, liebte er in der Musik zwar den italienischen Stil, aber nur in Werken deutscher Komponisten. Die protestantische Kirchenmusik lehnte er für seine Person ab. Ihm fehlte der mystische Sinn, ja er soll sogar den Choral „Nun ruhen alle Wälder" für „dummes Zeug" erklärt haben, trotz der schönen Melodie. „Weil er den Text nicht mitempfinden konnte, ließ er auch die Musik fallen", erklärt Thouret sehr einleuchtend. Für seinen jedem Dogma abholden Standpunkt war weder Bibel noch Gesangbuch eine Quelle innerer Erhebung. Aber seinen Soldaten ließ er die alten Kernlieder und sagte am Morgen von Leuthen, als die Preußen ihre Choräle sangen, zu einem General: „Meint Er nicht, daß ich mit solchen Leuten heute siegen werde?"

Unter den Opernkomponisten waren Friedrichs Lieblinge Hasse, den er vergebens an seinen Hof zu ziehen suchte, und Graun, sein Leibkomponist, der uns folgendermaßen charakterisiert wird: „Seine Kraft lag nicht im Dramatischen sondern im Melodischen, ihm fehlte die Individualität. Seine Melodik aber ist wirklich bedeutend. Den Zeitgenossen genügte sie; sie erquickten sich daran und fühlten sich durch sie erhoben, wie wir von Mozart oder Wagner. Daß bei Graunschen Arien Thränen der Rührung flossen, erscheint uns beim Lesen der Noten kaum glaublich, aber sie wurden geweint. Die Stärke der Graunschen Melodik lag im Weichen, Lieblichen und Rührenden, und es wäre ein Leichtes, Dutzende von seinen Arien anzuführen, deren Melodie voll süßen, keineswegs süßlichen Wohllautes ist". Thouret gibt einige Proben, auch aus der Balletmusik, wozu ich bemerke, daß der zweite (E-dur) Teil der reizenden Chaconne aus „Montezuma" (1755) genau mit einer Melodie in Glucks „Maikönigin", die demselben Jahre entstammt, übereinstimmt. Wer hat nun entlehnt? Schließlich kommt der Verfasser zu dem Ergebnis: „Grauns Opern sind tot, und es wäre nicht möglich, auch nur eine einzige wieder auf die Bühne zu bringen".

Das Buch handelt noch über des Königs Kammerkonzerte, über seine Musiker (Quantz, Philipp Emanuel Bach, Fasch, Fr. Benda); es bespricht seine eigenen Leistungen als ausübender und schaffender Künstler und faßt seine Kritik dann in die Worte zusammen: „Als Flötenspieler und Komponist stand Friedrich über dem Dilettantismus. Seine Werke sind nicht bloß historische Merkwürdigkeiten, sondern gediegene Arbeiten eines durchgebildeten Musikers, aber ihre Hauptbedeutung liegt auf persönlichem Gebiete." Bei aller Freude an der fließenden italienischen Melodik wollte Friedrich doch auch die Sorgfalt des Satzes nicht missen. Nicht umsonst war ein deutscher Kantor sein Musiklehrer gewesen. In hohem Alter sagte er einmal zu Fasch: „Es freut mich immer, wenn ich finde, daß sich der Verstand mit der Musik zu schaffen macht. Wenn eine schöne Musik gelehrt klingt, das ist mir so angenehm, als wenn ich bei Tische klug reden höre." — Das fesselnd geschriebene, lehrreiche, mit vielen Illustrationen, Faksimilien und Notenbeispielen ausgestattete Buch kann unbedingt empfohlen werden. R. B.

Digitized by Google

* „In die Tiefe und aus ihr die Kultur!“

Henry Thode hat bekanntlich einen Ruf an die Berliner Universität abgelehnt. Auf einer Feier, die ihm zum Danke veranstaltet wurde, hielt er dann eine Ansprache, die unter dem Titel „Kunst, Religion und Kultur“ bei Winter in Heidelberg gedruckt worden ist. Um mehr in die Tiefe als in die Breite zu wirken, sei er in Heidelberg geblieben. Sein Wirken aber in der inneren Gemeinschaft mit seinen Schülern gelte nicht nur der Vermittelung von Wissen, es gelte vor allem dem gemeinsamen Nachfühlen großer Kunst, die er als „die höchste, ernsteste menschliche Angelegenheit von allgemeinerer Bedeutung noch als die Wissenschaft“ auffasse, „da sie die innere Gemeinschaft in einem Unpersönlichen lauterer Gefühlswahrhaftigkeit gleichsam von uns erzwingt“. Nur solche Innerlichkeit mache uns Deutsche der äußeren Weltstellung würdig und befähige uns zu einer deutschen Kultur in einmütigem Erstreben eines Vollkommenheitsideals. Selbsterlebte Religion, selbsterlebte Kunst, die beiden erlösenden Mächte, führen zu ihr: „in die Tiefe und aus ihr die Kultur!“ „Alle Kultur ist ein Künstlerisches, weil sie ein Einheitliches und Harmonisches in die Wirklichkeit einführen will“, nämlich „innerlich begründete Gesetzmäßigkeit“, die uns nichts anderes mit so heller Ersichtlichkeit lehrt, als eben das große Kunstwerk. „Alle Willkür erscheint in ihm aufgehoben, im streng Gebundenen waltet edle Freiheit, das Natürliche erscheint als ein Notwendiges, dem schwankenden einzelnen Belieben wird das allgemeine innere Müssen als wohlthätige Fessel angelegt. Wie der Künstler sich selbst im Gesetz die Kraft der Schönheitsbildung gibt, so weist sein Werk uns den Weg, auf dem wir einzig einem schönen Menschtum zustreben können.“ Wir empfehlen die kleine gedankenreiche und begeisterte Ansprache warm der Beachtung unsrer Leser.

* Vom neuen Rathaus in Dresden.

Es thut uns leid, wir müssen eine sehr schlimme Sache aus demselben Dresden zur Sprache bringen, das jetzt mit seiner herrlichen Kunstausstellung verdiente Ehren erntet. Zwei Seelen wohnen auch in seiner Brust — bei dem Wettbewerbe ums neue Rathaus hat sich die minder schöne davon so kräftig gezeigt, daß uns die Freude über jene andre den Mund nicht schließen darf.

Der neue Rathausbau ist eine Angelegenheit, welche das hauptsächlichste Fachblatt der deutschen Architekten, die „Deutsche Bauzeitung“, mit Recht „nicht nur eine sächsische, vielmehr eine deutsche, ja eine europäische Angelegenheit“ genannt hat, jedenfalls ist es auf viele Jahrzehnte hinaus die wichtigste neue Bauaufgabe von Dresden. Wie kam es nun, daß unter den Architekten, die sich am Wettbewerbe darum beteiligten, außer von Dresdener so wenig bedeutende und bewährte Männer waren? Es kam durch eine Bestimmung im Ausschreiben, die unverständlich war oder aber von vornherein den Verdacht erweckte, Gründe unsachlicher Art könnten hier hinter den Kulissen mitwirken. Der Rat erklärte nämlich, weder die Preiskrönung noch der Ankauf der Entwürfe könne irgend einem der Künstler ein Recht auf weitere Bearbeitung, Bauleitung oder Bauausführung geben — mehr: man beanspruche das unbeschränkte Benutzungsrecht der gekrönten oder angekauften Entwürfe. Das schloß von vornherein die Beteiligung gerade der anerkannten Architekten so gut wie aus, denn wer's nicht muß, setzt sich für eine große und schöpferische Arbeit um einige tausend Mark etwaigen Prämiengewinnes nicht der Gefahr aus, seine Baugedanken von andern

Digitized by Google

„verwendet", d. h. in einer ihm nicht erwünschten Weise ausgeführt zu sehen. So ergab der Wettbewerb einen Mißerfolg. Die Preisverteilung bestätigte das; man teilte die Preise, und gab damit zu, daß überragende und zwingende Lösungen fehlten.

Was nun? Ja, was nun eigentlich geschah, davon behalten wir uns vor, wenn's nötig werden sollte, noch zu sprechen. — Hoffen wir, daß es dann wenigstens nicht unter der Rubrik „Wie's gemacht wird" geschehn muß. Ein Ergebnis dieses Geschehens war vorläufig eine Mitteilung im Amtsblatt: ein aus Mitgliedern der städtischen Kollegien zusammengesetzter Ausschuß empfahl dem Rate, von der Veranstaltung eines engeren Wettbewerbs abzusehn und die preisgekrönten Dresdner Architekten Lossow und Viehweger und Alfred Hauschild, die sich zu einer gemeinschaftlichen Planbearbeitung erboten hatten, zu beauftragen: unter Benutzung der Fülle des Gebotenen aus allen andern gekrönten oder angekauften Entwürfen eine „neue" Planung zu entwerfen, auf Grund deren die Entschließung über die Auftragserteilung zur Ausführung erfolgen solle.

Das heißt mit andern Worten: unter Uebergehung der andern nicht Dresdnerischen Preisgekrönten will man die beiden Dresdner beauftragen, nicht nur aus ihren eignen sondern auch aus den fremden Kuchen die Rosinen zu klauben und dann einen „eignen" Teig drum zu backen. Den werde man dann schon ankaufen. Dann die Bestimmung, die eine allgemeine Beteiligung der Bedeutendsten verhindert hat, diesen Dresdnern zu liebe hebt man sie auf.

Geschähe das wirklich, es bedeutete einen Schildbürgerstreich von monumentaler Größe, aber leider noch Schlimmeres. Wir wollen vorläufig die Frage nicht untersuchen, ob die Architekten Lossow und Viehweger sowohl wie Hauschild, so tüchtig sie sein mögen, schon irgendwo irgendetwas geleistet haben, das ihre Befähigung zu einer solchen Aufgabe erweist. Denn selbst wäre das der Fall, so änderte es an der Thatsache nichts, daß die Ausführung jenes Vorschlags den Verzicht auf die künstlerische Einheitlichkeit des Baus bedeutete, den er nur als Bethätigung einer kraftvollen Künstler-Persönlichkeit erhalten kann. Das gäbe den Schildbürgerstreich. Dazu aber käme „das Moralische", das sich in diesem Falle den Herren in den städtischen Kollegien leider nicht „von selbst zu verstehen" schiene, wenn sie solcherlei Kunstbetrieb förderten. Ein neues Preisausschreiben unter neuen Bedingungen — es gibt keinen andern Ausweg, der mit Ehren betreten werden könnte, und keinen andern, der eine glückliche Lösung der Aufgabe überhaupt möglich erscheinen läßt.

* Ach ja, die „Große Kunstausstellung" von Berlin ist auch wieder da! Sie hat erreicht, was jeder außerhalb Berlins für unerreichbar hielt: sie ist noch schlechter, als die vorige. Sonder-Ausstellungen von Müller-Kurzwelly, Lutteroth, Konrad Lessing, Saltzmann, Werner, Schuch und Henseler schwimmen in dieser an Fettaugen armen Wassersuppe herum, die durch endlose Säle fließt. Ein „christlicher Saal" ist auch dabei — ach, was für einer! Plastik mit einem Denkmäler-Haufen bildet drin einen gipsernen Archipel. Das Interessante ist etwas, wofür keiner als der Maler und Bildhauer was kann: die Ausstellung des Stadtbaurats Ludwig Hoffmann. Wir gehören nicht zu den Verächtern Berlins. Und deshalb suchen wir nach des Rätsels Lösung umsonst: wie ist es möglich, daß unsre Reichshauptstadt sich im Ausstellungswesen nicht nur von München und Dresden, nein, von

Digitized by Google

Kleinstädten schlagen läßt? Wie ist es möglich, daß die Mischung von Barbaren- und Banausentum, die in Moabit alljährlich diese sogenannte große Kunstausstellung aufbläst, noch immer nicht zum platzen kommt?

Vermischtes.

* Urheber- und Verlagsrecht sind nunmehr im Reichstag erledigt worden. Was schließlich zu Stande gekommen ist, wird beim Verlagsrechte die Autoren recht wenig befriedigen, das Klagen jedoch sollten die Herren bleiben lassen, denn Niemand sonst, als sie selber, trägt die Schuld, wenn das neue Verlagsrecht mehr zu Gunsten der Verleger enthält, als der Schriftsteller. Eine entschiedenere Agitation, vor allem: ein Aufklären der Reichstagsmitglieder über die in Rede stehenden thatsächlichen Verhältnisse hätte auch hier gute Früchte tragen können, aber unsre Schriftsteller leiden zumeist noch an jener kindlichen Art von „Idealismus", die sich vor den Versuchen scheut, dem „Ideal" auf irdischen Wegen näher zu kommen. Beim Urheberrechte werden die Schriftsteller und besonders die Komponisten auch nicht zufrieden sein, und gewiß, sie haben Grund dazu. Nur haben sie unsres Erachtens die eigentliche Schwierigkeit zu wenig betont und das Heil zu ausschließlich auf einem Wege, auf dem des Urheber-Schutzes gesucht, statt zugleich eine Urheber-Entschädigung für Preisgabe ideeller Rechte anzustreben. Wie liegt denn die Frage? Betrachten wir's jetzt nach der Schlacht noch einmal fünf Minuten in Ruhe!

Was ich selbständig schaffe, gehört mir, es ist noch viel innerlicher mein Eigentum, als was ich an materiellem Gut vom Vater geschenkt, also als Erbe, oder für äußerlichere Leistungen als Entgelt bekommen habe — soviel leuchtet sicherlich jedem ein, und es wird auch davon nicht berührt, daß eigene geistige Arbeit auf fremder geistiger Arbeit weiterbaut, denn das thut jede andere erwerbende Arbeit auch. Deshalb ist das Urheberrecht ein natürliches Recht, und wenn wirs beschränken und nach so und so viel Jahren erlöschen lassen, während wir selbst das ergaunerte Geld den Erben bis ins Unendliche schützen, so ist das für vieler Leute Gefühl empörend. Nun aber kommt der zweite Faktor, das Interesse der Allgemeinheit daran, daß sie nach aller Möglichkeit der geistigen Güter genieße, daß also deren Verbreitung nicht behindert sondern gefördert werde. Dieses Interesse bedeutet ebenfalls ein natürliches Recht, denn die Menschheit entwickelt sich durch Mitteilung weiter, was vielleicht das allgemeinste Interesse von allen ist. Beide Rechte mit einander in Einklang zu setzen, das ist die Aufgabe.

Kann sie überhaupt gelöst werden auf die Weise, die bis jetzt allein sowohl im Reichstag wie in der Agitation außerhalb des Hauses in Betracht gezogen ist: dadurch, daß man entweder vom Urheberrecht oder vom Interesse der Allgemeinheit etwas abschneidet, heute hier mehr, dort weniger, morgen umgekehrt? Nein, denn für einen der Teile muß das stets eine Schädigung bedeuten, eine Schmälerung eben eines natürlichen Rechts. Abzuhelfen wäre dem nur dadurch, daß wir für die der Allgemeinheit wichtigen geistigen Güter eine neue Art der Entschädigung schüfen, mit andern Worten: daß die Allgemeinheit das Urheberrecht nicht als der stärkere Teil einfach willkürlich beschnitte, wie jetzt geschieht, sondern daß sie im Gegenteil es in vollem Umfange anerkennte und aufrechterhielte, dann aber in jenen besonderen Fällen für sich erwürbe.

Natürlich, das ist keine einfache, sondern eine höchst schwierige und verwickelte Aufgabe, es ist ein Problem, an dessen für alle Geistesgebiete

Digitized by Google

einigermaßen befriedigende] Lösung wohl noch Geschlechter zu thun finden. Uns aber scheint es an der Zeit, diese Arbeit wenigstens zu beginnen, deshalb stellten wir Goethestiftung und Urheberschutz zur Debatte. Während der Urheberrechtsverhandlungen schien es, als wenn auch die neue Fragestellung noch nirgends erkannt würde. Daraus erwächst für keinen ein Vorwurf, für uns Gesinnungsgenossen aber eine notwendige und schöne und lohnende Arbeit auf lange hinaus.

A.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage bringt diesmal eine Probe aus der vom Hofkapellmeister Alois Schmitt in Dresden restaurierten Mozartmesse, über deren Bedeutung und merkwürdige Schicksale der Söhlesche Aufsatz dieses Heftes nähere Auskunft gibt. Die Handschrift des im Anhang zu Köchels Verzeichnis als Nr. 21 angeführten Stückes (vergl. die Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel, Serie 24) befindet sich auf der Berliner kgl. Bibliothek als eine spätestens 1782 komponierte Skizze zu einem Requiem. — Nachdem die Noten bereits gedruckt waren, erhielten wir noch die Mitteilung, daß der Verlag des neuen Mozartwerkes an Breitkopf & Härtel in Leipzig übergegangen ist. Die betreffende Notiz auf den Noten selbst entspricht also nicht mehr den Thatsachen.

Unser heutiges Doppelbild führt die Leser wieder zu einem der ganz Großen. Es zeigt Alfred Rethels Entwurf zum ersten der berühmten Aachener Rathausfresken, „Otto III. in der Gruft Karls des Großen". Der Kaiser ist mit seinem Gefolge in das erbrochne Gewölbe hinabgestiegen, da sieht er den Gewaltigen hoch aufrecht sitzen, wie ein Steingebilde und doch wie ein Geist — erschüttert sinkt vor solchem Tode der mächtigste unter den Lebenden auf die Knie, und zum Gebete tasten sich unwillkürlich die zitternden Hände zusammen. Scheu und Ergriffenheit zwingt auch die Folgenden nieder, lautlos huldigen, stumm erleben sie, was bis zum Tode als ungeheures Ereignis vor ihrer Seele stehen bleiben wird. Ist es möglich, einfacher, wuchtiger, monumentaler zu sein, als Rethel in diesem wahrhaft erhabenen Werke? Wo haben im neunzehnten Jahrhundert andere Völker eine Kunst gehabt gleich dieser unsrigen? . . .

Die Bilder zu Schultze-Naumburgs Aufsatz erklärt wie gewöhnlich dieser Aufsatz selbst.

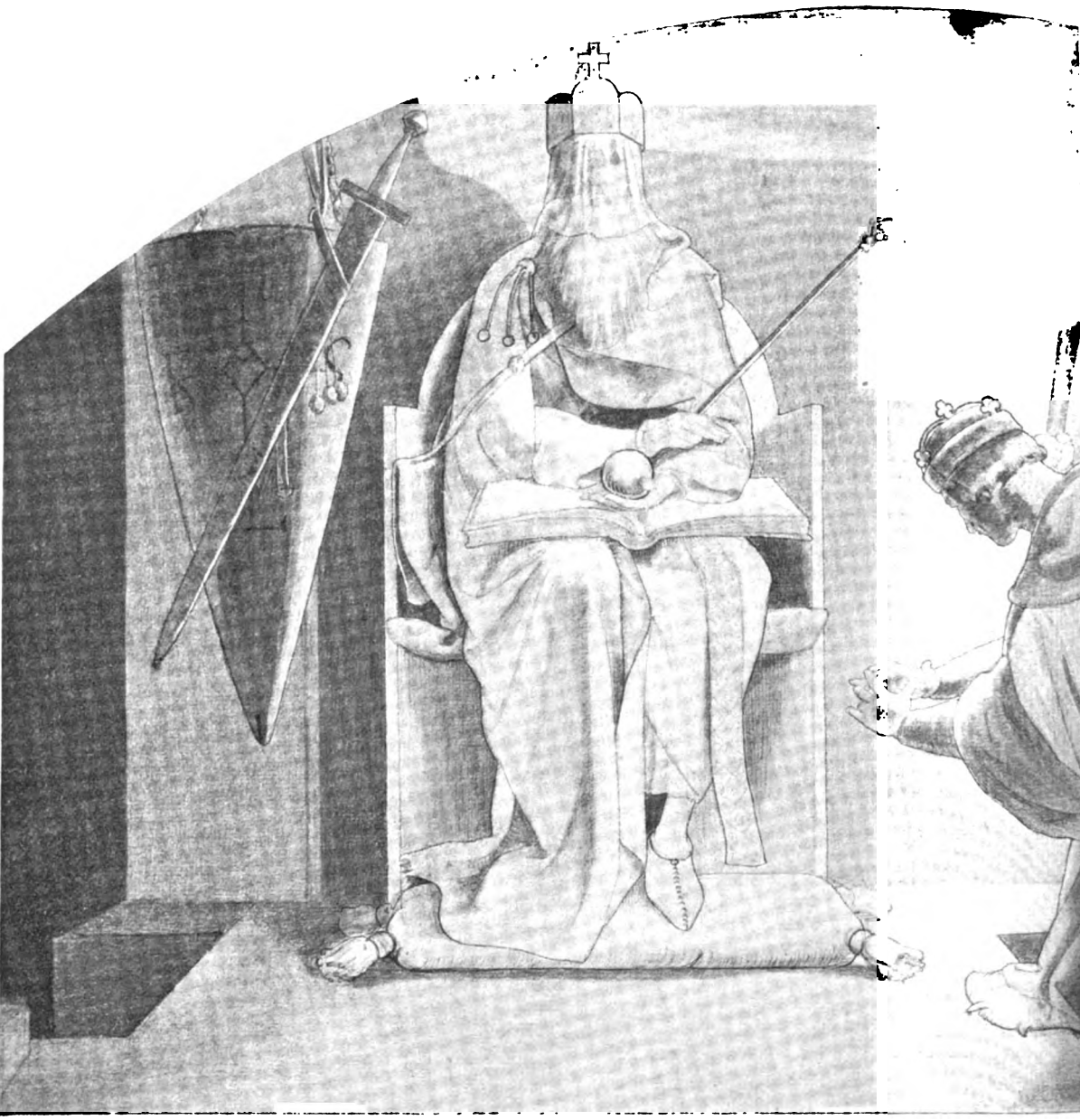
Inhalt. Ueber die Wahrheit in der Architektur. Von Karl Henrici. — Schiller. Von Adolf Bartels. — Musikalische Erziehung. 6. Von Georg Göhler. — Mozarts große Messe in C-moll. Von Karl Söhle. — Kulturarbeiten 10. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Karl Weitbrechts „Schwarmgeister". — Rundschau: Göttinger Musenalmanach 1901. — In Sachen der Anthologieen. — Zur Lehre von der geistigen Volksernährung. — Briefsteller für Kinder. — Münchner Theater. — Friedrich II. und Graun. — „In die Tiefe und aus ihr die Kultur!" — Vom neuen Rathaus in Dresden. — Die „Große Kunstausstellung" in Berlin. — Urheber- und Verlagsrecht. — Notenbeilage: W. A. Mozart, Kruzifixus zur großen C-moll-Messe. — Bilderbeilagen: Alfred Rethel, Otto III. in der Gruft Karls des Großen. Abb. 58—61 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

Digitized by Google

ALFRED RETHEL

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Juniheft 1901. Heft 17.

DER KUNSTWART

Vom Vorlesen.

Wenn Goethes Wort von der Meisterschaft in der Beschränkung richtig ist, so scheint die Kunst des Vorlesens einen größeren Meister zu erfordern als der bühnliche Vortrag. Denn alle die illusionierenden Hilfsmittel der Dekoration, der Maske, Geste und Geberde, des Sprechens aus vielerlei Munde, des erläuternden stummen Spiels sind ihm genommen. Er muß nicht nur über eine lebendigere Phantasie verfügen, die ihm alle Charaktere, alle Gegenstände, alle Tiefen und Schönheiten in den Bildern und Gedanken der Dichtung vor die eigenen Augen zaubert, er muß obendrein die Kraft und die Weisheit haben, einzig durch die Beseelung des Tones, höchstens noch durch den Ausdruck des Gesichts dies ganze Phantasiegebilde dem Hörer mitzuteilen, ihn durch diese schmalen Mittel in den Bann zu zwingen, darein ihn sonst nur die Bühne mit Aufwand ihres vielgestaltigen Apparats verstricken kann. Ich denke hier nicht nur an den Vorleser dramatischer Werke, bei dem sich die Kluft allerdings am deutlichsten aufthut; ich habe auch epische und lyrische Dichtungen im Sinne, die von jeher zu dem Programmbestand der Leseabende gehörten. Es war der Stolz der alten Rhapsoden und ist der Stolz mancher neuen, daß man auch ihren Vortrag epischer und lyrischer Gedichte dramatisch bewegt nannte. Und sie suchten dieses Lob mit eifriger Seele, indem sie die Erzählungen und Liedstimmungen durch fleißiges Gestikulieren, durch Kopfverdrehungen, durch theatralisches Charakterisieren der sprechenden Personen förmlich auf die Bühne hoben. Sie traten damit in einen Wettbewerb mit der Schauspielerei und wollten es ihr gleichthun, wenn nicht so, dann so. Kein Mittel war ihnen zu grob.

Vielleicht aber ist das Vorlesen eine selbständige Kunst und deshalb mit der bühnlichen gar nicht zu vergleichen? Sie galt nur fälschlich bisher als eine verkrüppelte Abart der andern, weil schlechte Schauspieler sich als Rezitatoren aufthaten? Und aus diesen schlechten

Digitized by Google

Mimen wurden oft die besten Vorleser, ihre mimischen Mängel bedeuteten keinen Vorwurf mehr für sie?

Ich bekenne auf diese offene Frage ein lautes Ja. Die Kunst des Vorlesens hat eigene Mittel, eigene Aufgaben und Ziele. Die mimischen Mängel jener Herren *mußten* geradezu zum Vorzug werden. Gute Schauspieler sind im allgemeinen schlechte Vorleser. Sie haben, möchte ich sagen, eine zweifache Stilisierung durchzumachen, ehe sie an den Lesetisch treten können. Wie der Naturalist von Maeterlincks „Melisande" behaupten kann, sie sei gar kein lebendiges Wesen mehr, sondern ein gefrorenes Menschlein, und wir gleichwohl wissen, daß in dieser Melisande viel Empfindung steckt, so muß ich von dem Vorleser, wie er mir vor Augen steht, verlangen, daß er über den Stil Maeterlincks noch um eine Stufe hinausschreite. Er ist kaum mehr ein stilisierender Schauspieler; der Vorleser ist der stilisierte Schauspieler an sich, bei dem das Körperliche bis aufs Gesicht unbeweglich bleibt, ob auch in seinem Innern und in der Seele seines Tones Welten entstehen und bersten. So kann der steifbeinigste, ungeschickteste Schauspieler ein mustergiltiger Vorleser werden, wenn die seelischen Bedingungen erfüllt sind.

Ich empfinde es als stillos, wenn der befrackte Herr, indem er die Rechte auf das gestärkte Oberhemd legt, uns klar machen will, daß der Schillersche Drachentöter in seiner Demut sich auch äußerlich vor dem Ordensmeister beugt. Es ist stillos, weil wir durch das klatschende Aufschlagen der Hand aus der Täuschung gerissen und an die Plätterin erinnert werden; und es ist überflüssig, weil das Wort des Dichters ohne weiteres deutlich genug spricht.

Auch wenn er das Werk oder Werkchen lückenlos im Kopfe hat, sollte der Vortragende das Buch nicht aus den Händen lassen. Es gehört dazu; die Hörer dürfen und sollen darüber klar sein, daß er eine Unterlage hat, und er selbst weiß dann, wohin er seine Augen richten, wie er seine Hände verwenden kann. Die Fessel zwischen Leser und Buch wirkt beruhigend auf die Lauschenden. Da kommt ihnen nicht der Gedanke, daß der Sprecher stecken bleiben könne, wie er sonst wohl kommt; da hängen sie nur an seinem lebendigen Auge, an seinem tönereichen Munde und scheinen selbst mit zu lesen. Die äußere Klammer wird zur Seelenkette. Wüllner macht sich vom Notenblatt frei; er hält die Hände fest ineinandergepreßt vor den Leib und sieht starr auf einen Punkt im Saale, der etwa in der Höhe des Balkons liegt. Er fasziniert damit wirklich, aber ich empfinde in seiner Haltung etwas Zwang, es scheint mir nur ein konstruierter Ausweg zu sein aus den Gefahren: beim Ablesen zu nüchtern zu wirken, bei Verwendung von Gesten zu theatralisch. Ich halte das Ablesen für den natürlichsten, einfachsten Weg der Interpretation, der nicht ausschließt, daß man den Gegenstand vollkommen beherrscht; ja, ich als Hörer genieße einen besonderen Reiz, wenn ich sehe, wie der Lesende scheinbar „vom Blatte spielt" und dabei gleich alle Herrlichkeiten des Kunstwerkes ans Licht fördert.

Für erzählende und Stimmungsgedichte ist, sofern wir im Kämmerlein nicht Zeit und Lust zur Lektüre finden, das Pult des Rezitators die zuständige Stelle. Sie gehören ins Zimmer, in den Saal, meinetwegen — an schönen sonnigen Tagen — unter freien Himmel,

Digitized by Google

wo sich dann die Freunde auf der Wiese, unter den Bäumen lagern. Wie steht es aber um dramatische Werke? Von Kunstwegen ist ihr Boden die Schaubühne. Da es jedoch unsere Schaubühne mit der Kunst nicht allzu ernst nimmt und manche wertvolle Arbeit am Wege verkümmern läßt, so hat der Vorleser ein gutes Recht und oft die ernste Pflicht, sich dieser Verkannten anzunehmen, ihre Vorzüge darzulegen und so dazu beizutragen, daß das Theater sich zur genauen Prüfung des vernachlässigten Stückes entschließe.

Nur muß er die Schranken seiner Kunst erwägen! Er soll den Weg zur Bühne ebenen, nicht selbst Bühne sein wollen! Er kann mit ihr nicht konkurrieren, er darf nur andeuten, nur Silberstriche zeichnen, wo die Kulisse al fresco malt. Es ist verthaner Aufwand, wenn er ängstlich die dreißig Personen des Stückes im Tone, in Geste und Geberde auseinanderhält. Bei ihm kommt es nur darauf an, den Hörern einen Begriff von der dichterischen Kraft zu geben, die darin steckt; ihnen, wenn sie aufmerksam und elastisch sind, in großen Zügen verständlich zu sein. Es genügt, in Goethischer Knappheit den Schauplatz zu beschreiben, die Namen der auftretenden Personen zu nennen und die Dialoge durch eine unaufdringliche Charakteristik und durch eine kleine Wendung des Kopfes nach links oder rechts als Zwiegespräche zu kennzeichnen.

Wie ist doch die Forumszene aus „Julius Cäsar“ durch Rhapsoden-Ueberkünste zerfetzt worden! Sie wurde ja auch meistens nicht Shakespere zu Ehren, sondern dem donnernden Applaus und dem Rhetor zu Liebe aufs Podium geschleppt. Da mußte jedes Zeilchen von einem besonderen Bürgerchen, das eine ganz besondere Sprechweise pflog, gestammelt, gehüstelt, geblökt, gekichert werden. Und es handelt sich doch — wenigstens für den Vorleser — in diesem unvergleichlich aufgebauten Kunstwerk nur darum, den schlauen Mark Anton und das leicht lenkbare Volk als kompakte Masse einander gegenüberzustellen, also eigentlich nur zwei Gegensätze zu charakterisieren. Dann bleibt der große hinreißende Zug gewahrt, dem auf dem ganz anderen Boden der Bühne natürlich auch dreißig und mehr verschiedene Sprecher keinen Abbruch thun.

Solche falsch angewandte Mühe schreibt sich zum Teil aus der Unfähigkeit des Vorlesers her, seinen Körper zu beherrschen, zum Teil aus seiner Eitelkeit. Er will seine Person vor die des Dichters hindrängen, um die Hörer vom Dichtwerk abzuziehen und auf sein „unerhörtes Können“ hinzulenken. Es fehlt ihm eben wie dem Schauspieler, der seine Rolle aus dem Rahmen der Gesamtaufführung herauspreßt, der richtige Idealismus, die künstlerische Bescheidenheit. Und das große Publikum bestärkt ihn in seinem Irrtum, seinen Fehlern, seiner Eitelkeit; es jubelt stets dem am lautesten zu, der am meisten Wesens von sich macht. Kann er sich von der Lächerlichkeit nicht befreien, den dröhnendsten Beifall erzwingen zu wollen, so ist ihm nicht zu helfen. Wir aber wissen, daß die Zustimmung „eines Einsichtsvollen“ mehr wert ist, als das Trampeln „eines ganzen Schauspielhauses“ voller Thoren.

Es hat aber von jeher wie unter den Bühnenleuten so unter den Rezitatoren vornehme Naturen gegeben. Sonst setzten sich heute noch alle Leseprogramme aus den Namen Geibel, Wolff, Baumbach und den

Digitized by Google

übrigen Autoren der Henleschen Deklamatorien zusammen, die der freundlichsten Aufnahme so beleidigend gewiß sind, in ihrer spielerischen Art der Bequemlichkeit des satten Hörers so liebenswürdig entgegenkommen. Die Vornehmen aber suchten nach würdigeren Aufgaben, nach einer Aufgabe ihrer Kunst überhaupt. Sie soll einmal die ungehobenen Schätze der deutschen Epik und Lyrik ausschachten und zum andern die Hörer vom Schlechten zum Guten, vom Guten zum Besten erziehen. Und wo dieser Beruf mit Ernst und Liebe betrieben wird, bleiben die Früchte nicht aus.

Wir haben es zu unsrer hellen Freude bei den Dichterabenden erfahren, die das Schiller-Theater im Berliner Rathause für wenige Pfennige Entgelt veranstaltete. Vor drei Jahren war das stets übervolle Haus nach meiner Schätzung auf einen viel gröberen Vortrag gestimmt als heute. Die Dichter blieben wohl dieselben, aber die Vorlesenden befleißigten sich von Mal zu Mal einer größeren Natürlichkeit und Anspruchslosigkeit. Ich erinnere mich genau, wie die ungeübten Ohren damals auf kleine lyrische Stimmungsbilder nicht eingestellt schienen, wie sie ihnen nicht folgen mochten und froh waren, wenn ein nüancenreicher Kollege anhub, ihnen Wort für Wort, Satz für Satz, besonders Scherz für Scherz recht behaglich und mit ausladender Geste aufdringlich nahe zu bringen, ohne sich darum zu kümmern, ob das Gedicht als Ganzes klar wurde. Er zerpflückte die Blume und ließ die Leute nur an den einzelnen Blättchen riechen. Heute lauschen sie voll Andacht dem sprödesten Lyriker, Hebbel, und das bedeutet einen Fortschritt, ja einen Umschwung. Sie werden nicht mehr unruhig, wenn wir eine Weile leise sprechen, um eine Sommer-Nachmittags-Stimmung einzuleiten; sie brüllen und johlen auch bei heiteren Stückchen nicht mehr, weil wir den Tyrannen nicht übertyrannen. Wir locken aber auch ihr Lachen nicht mehr mit Augenzwinkern vor, wir überlassen es dem Humor des Dichters, sie zu feierlicher Freude zu führen.

Aus meinen hier und anderswo gewonnenen Erfahrungen heraus und nicht zuletzt aus einem ganz besonderen Anlaß habe ich ein paar Gruppen von Gedichten zusammengestellt, deren Vortrag mich einen Schritt weiter brachte.

Es war im letzten Sommer. Ich saß nach einer langen Fußwanderung auf der Bank vor dem Goethehäuschen nahe dem Kickelhahn. Dämmerung um mich her. Der heilige Boden, die Ruhe der Berge ringsum beschworen Goethes „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ in meiner Seele herauf. Noch nie hatte ich das einzige Gedicht so Silbe für Silbe durchempfunden wie in dieser Stunde. Ich sagte es vor mich hin und blickte in die Landschaft: ehe ich wußte, wie — begann mir ein zweites Lied von den Lippen zu gehen; das hieß:

Hüll' ein mich in die grünen Decken,
Mit deinem Säuseln sing' mich ein,
Bei guter Zeit magst du mich wecken
Mit deines Tages jungem Schein!
Ich hab' mich müd' in dir ergangen,
Mein Aug' ist matt von deiner Pracht,
Nun ist mein einziges Verlangen,
Im Traum zu ruhn, in deiner Nacht.

Digitized by Google

und hatte vier solcher Strophen, eine immer schöner als die andre. Und von Keller ging es zu Mörike:

Gelassen stieg die Nacht ans Land —

Ich kostete die Stunde aus, als ob diese Erdgeistoffenbarungen aus meiner eigenen Brust gekommen wären. Dann stand ich auf und dachte wohl an mein Arbeitsstübchen und seine Dämmerstunde oder dachte gar nicht erst daran, sondern memorierte ohne weiteres:

Nun wieder an den Wänden
Weilst, liebe Dämmrung, du
Und deckst mit leisen Händen
Vor mir die Bücher zu.

u. s. f. Dann stieg ich nach Manebach hinunter.

Als ich wieder zu Hause saß, war's mein erstes, Lieder zu sammeln, die aus der Abendstimmung heraus geschaffen waren oder, um die Zahl zu beschränken, die den Abend besangen. Ich ging sehr wählerisch dabei zu Werke und auch im Aussuchen der Hörerkreise, denen ich sie vorlas. Und überall fühlte ich, daß ich was Gutes zuwege gebracht hatte. Matthias Claudius eröffnete den Reigen mit seinem kindlich warmen

Der Mond ist aufgegangen,

davon der Schluß lautet:

Verschon' uns, Gott, mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen
Und unsern kranken Nachbar auch!

Ihm folgten Goethe, Hölderlin und noch zehn andre, Keller beschloß; und nicht einen Augenblick wurde die andächtige Stille unterbrochen, auch nicht durch Beifall.

Später suchte ich Waldlieder zusammen, schließlich Liebeslieder, die freilich nicht in einem Zuge vorzulesen waren, wenn die Aufmerksamkeit nicht erlahmen sollte; es gab ihrer sehr viele, und sehr viele waren schön.

So entwickelte sich ein reiches Programm für Leseabende ohne dramatische Exkursionen, sogar ohne Balladen und Heldenlieder; so gewöhnten sich die Hörer an gedämpfte Töne und an die Ruhe des Vortrags.

Es drängte sich mir aber eine weitere Beobachtung auf, die mir recht wichtig geworden ist. Meine kleinen Sammlungen hatten ein zweites Gesicht: sie waren lebendige vergleichende Literaturlehre. Zum mindesten in Bezug auf die drei Themen konnte ich an meinen Empfindungen und an der Wirkung auf mir bekannte Hörer klar erkennen, wer von meinen Poeten stark war und wer nicht. So verpuffte Heines dünne „Abenddämmerung" da, wo Goethe, Keller, Hölderlin und Claudius die Herzen mit fester Hand faßten. Für ihn errang aber Hebbel eine Palme, die ihm vorher kaum jemand würde zugesprochen haben. In der „Waldeinsamkeit" freilich ließ man sich die Grazie des Heineschen Verses und seine neckischen Scherze gern vors Ohr führen, aber Kellers erstes „Waldlied" verdrängte ihn auch hier durch seine Wucht, durch seine Naturlaute. Meyers „Eingelegte Ruder", Mörikes „Um Mitternacht" waren nicht mit einmaligem Lesen nahezubringen; sie enthüllen ihre wundersamen Reize nur dem, der sie innig liebt, ihren Spuren

Digitized by Google

immer wieder folgt. Dafür blitzte „Schön Rothraut“ unter den Liebesliedern als das hellste Juwel neben Goethes „Es schlug mein Herz“ und des mittelalterlichen Walthers „Unter den Linden“. Heines zierliches „Auf Flügeln des Gesanges“ wirkte auch hierunter nur wie Mendelssohn neben Schubert oder Beethoven. Hölty war mit den klassisch gebauten Strophen seiner „Liebe“ neu zu meinem Dichterkreis hinzugekommen; er löste eine ebenso starke Stimmung aus wie fast alle Liebeslieder von Sappho-Grillparzer an bis zu Liliencron.

Also, meine Herrschaften vom Vorlesetisch, keine „Reißer“ mehr, und ohne „Reißer“-Gebahren! Und nicht die „Lieder vom Rodenstein“ gleich hinter der „Braut von Corinth“, „um dem Publikum Abwechslung zu bieten“! Das Programm in seinen einzelnen Teilen hübsch abrunden, damit ein inniges Versenken möglich ist und ausklingen kann! Halten Sie die Hörer nicht für dumm und roh, kümmern Sie sich überhaupt mehr um die Dichtung als um den Resonanzboden. Die Kunst schließt keine Kompromisse, oder sie hört auf, etwas Heiliges zu sein.

Ferdinand Gregori.

Schiller.

(Schluß.)

In Mannheim, wo er als Theaterdichter und Herausgeber der „Thalia“ lebte, ist Schiller dann die Erkenntnis gekommen, daß es auf den Wegen der Sturm- und Drangdramatik nicht weiter gehe. Wir haben sein Geständnis an Körner von dem „mißlungenen (vielleicht großen) Vorhaben der Natur“ schon kennen gelernt, wir müssen jetzt auch seinen „herkulischen“ Entschluß, „die Vergangenheit nachzuholen und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziele von vorn zu beginnen“, gebührend hervorheben — wahrlich, wenn einer, so hat er ihn gehalten; die gewaltige Entwicklung nicht bloß zum Beherrscher der tiefsten und reichsten Bildung der Zeit, sondern auch zum freien und sittlichen Individuum ist fast ohne jedes Straucheln erfolgt. Eine langdauernde Periode des Studiums setzt in Leipzig und Dresden ein, wohin der Dichter auf Einladung Körners übergesiedelt war — namentlich Rudolf von Gottschall ist der Anschauung, daß die intime Beschäftigung mit der Wissenschaft, durch Körner verschuldet, Schillers Talent und Produktion in hohem Grade geschadet habe. „Schillers Genie war danach angethan“, schreibt er, „wenn es seiner eigenen Entwicklung überlassen blieb, selbst seine Schlacken abzustoßen und den feurigen Kern, den seine ersten Dramen zeigten, ohne Einbuße der inneren Glut zu größerer Reinheit zu gestalten. Durch seinen Eintritt in die Kreise einer reichen, vielseitigen Bildung, die ihn verlockend in die Propyläen der bisher fremden Wissenschaft führte, mußt' er irre werden, an seinem Schaffen und an seinem Berufe. Das Theater, dem er vorher mit leidenschaftlichem Eifer sich hingegeben hatte, wurde ihm in die Ferne gerückt; er dachte bei seinem »Carlos« kaum noch an die Bühne. Eine Einladung von Schröder, als Dramaturg nach Hamburg überzusiedeln, die er noch ein Jahr vorher mit Jubel begrüßt hätte, lehnte er ab. Die Masse der neuen auf ihn einwirkenden Eindrücke lähmte seine Schöpferkraft, und so mag man es sich erklären, daß er

Digitized by Google

in dem sorgenfreiesten (?) Jahre seines Lebens außer einigen Szenen des »Don Carlos« nichts von Bedeutung geschaffen hat. . . . Während es dem Dichter sehr oft an »Laune und Wärme« fehlte, am »Don Carlos« zu arbeiten und er in manchen Wochen »kaum eine Seite« schrieb, zogen ihn philosophische Schriften wie diejenige Thomas Abbts »Vom Verdienst« mächtig an, noch mächtiger aber historische Werke. »Täglich wird mir die Geschichte teurer«, ruft er aus, nachdem er eine Schrift über den dreißigjährigen Krieg gelesen hat, und er bedauert, daß er nicht zehn Jahre hintereinander nur Geschichte studiert hat. . . Doch dieser verspätete Bildungsdrang, das Streben nach ungemessener Aneignung wissenschaftlicher Ergebnisse, fiel wie ein Nachtfrost auf die junge Saat seines dichterischen Schaffens. Wohl muß solche wachsende Bildung dies Schaffen begleiten, wenn die Dichtwerke das Siegel geistiger Größe tragen sollen; doch wenn sie mit der Plötzlichkeit neuer Eindrücke den Dichter in die Schule zurückweist, dann verkümmert sie seinen dichterischen Schwung und die schöne Selbstgewißheit unmittelbarer Begeisterung." — Ich habe „ausgiebig" zitiert, zunächst, weil hier ein ganz gefährliches Mißverständnis dichterischen Wesens steckt, und dann, weil es sich hier um das wichtigste Stadium der Schillerschen Entwicklung handelt. Man könnte ja ganz einfach sagen, Schiller mußte seine eigenen geistigen Bedürfnisse doch immer noch ein bißchen besser kennen als Herr von Gottschall, und so „ungebildet" war er denn doch auch nicht mehr, daß ihn ein übermächtiger Eindruck der Wissenschaft einfach in die Schule zurückweisen konnte. Aber man kann viel gründlicher vorgehen. Zunächst haben wir da das unbestreitbare Wort, daß der Dichter gar nichts Wichtigeres zu thun habe, als sich des ganzen Gehalts der Welt und seiner Zeit — und der steckt ja wohl doch in der Wissenschaft — nach Kräften zu bemächtigen; denn dieser ist es ja, dem er eine neue Form aufdrücken, den er aus sich lebensvoll wiedergebären soll. In diesem Fall war nun auch Schiller, er mußte positiv werden; denn seine bisherigen Dramen waren eben reine Anklagestücke oder, wie Gervinus geradezu sagt, Satiren. Jetzt beim „Don Carlos" sah er ein, daß es so wie bisher nicht weiter ginge, daß der Sturm und Drang und die Auflehnung gegen das Bestehende wohl zwei oder drei Stücke tragen könnten, aber nicht mehr. Er müßte eine beschränkte Persönlichkeit gewesen sein, wenn er dies nicht eingesehen hätte — die „schöne Selbstgewißheit unmittelbarer Begeisterung" ist eine Phrase, die man sehr boshaft umschreiben könnte —; das war er aber nicht, und so ging er daran, sich des Gehalts der Welt und der Zeit zu bemächtigen, und wandte sich, der Art seines Talentes entsprechend, der Geschichte und der Philosophie zu. Dadurch kam in den „Don Carlos" ein Bruch, aber doch auch ein höherer Gehalt, und das spätere Drama Schillers wurde „klassisch" oder, wenn man will, auch „klassizistisch". Ich gebe zu, daß die ersten Dramen Schillers einheitlicher und fortreißender (wenn auch nicht, wie ich schon nachgewiesen habe, realistischer) sind als die späteren, aber dieses Einheitliche und Fortreißende beruht zu einem guten Teil auch auf Forcierung, und es ist übrigens eine alte Wahrheit, daß auch der Dichter auf das eine verzichten muß, wenn er das andere haben will. Hätte Schiller im Sturm- und Drangstil weiter zu schaffen versucht, so wäre er — das

Digitized by Google

beweist die Entwicklung aller Bühnentalente — mit dem vierten oder fünften Stück zum reinen Theatralismus gelangt, hätte das erzwingen wollen, was ihm in den ersten Stücken die Kraft der stürmischen Jugend verliehen hatte, und wäre hohl und manieriert geworden. Dafür war er zu groß. Aber zum hohen Charakterdrama etwa im Shakespereschen Stil konnte er doch nicht empor, dafür fehlte ihm etwas — und so schuf er sich sein Drama, kultivierte erst seine Persönlichkeit und bemächtigte sich des Gehalts der Zeit, um die kühne Satire der Jugendstücke durch etwas Positives ersetzen zu können. Seinen dichterischen Schwung aber, da täuscht sich Gottschall, hatte er inzwischen keineswegs verloren, auch war er das große Bühnentalent geblieben.

Der „Don Carlos", das Uebergangsdrama Schillers, wäre, nach der ursprünglichen Intention ausgeführt, etwa ein Seitenstück zum „Fiesco" geworden, durch und durch theatralisch wie dieser. Nun verschob sich das Ganze, indem Posa statt des Titelhelden in den Vordergrund trat, und was das Werk an straffer Haltung verlor, gewann es nach der Ideenseite. Sicherlich, es ist dem historischen Kopfe unmöglich, sich einen Posa vor Philipp II. zu denken, dennoch packt diese große unhistorische Antithese immer wieder, und das „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit" wird fortklingen, so lange es noch eine begeisterungsfähige Jugend gibt. So sicher auch die Charaktere im ganzen mißlungen sind, das historische Milieu des „Don Carlos" ist sehr eindrucksvoll und geschichtlich treuer als das der späteren Dramen Schillers. Mit diesem Stück nimmt die eigentlich politische Wirksamkeit ihr Ende — zwischen ihm und dem „Wallenstein" liegt die französische Revolution. Wir wollen nach Weltrich wiederholen, daß die „Räuber" eine Proklamation der individuellen Freiheit, der Menschenrechte sind, „Fiesco" eine Verherrlichung des republikanischen Gedankens, „Kabale und Liebe" ein Protest gegen die von den Fürstenhöfen ausgehende Korruption und gegen die Knechtung des bürgerlichen Standes, daß „Don Carlos" ein Protest der unterdrückten Völker gegen monarchischen und kirchlichen Despotismus ist, und mit demselben Autor die Auffassung dieser Dramen als sozialpolitischer Thaten, geschichtlicher Großthaten gelten lassen. In mancher Beziehung ist auch noch der unvollendete großangelegte Roman „Der Geisterseher", der, um es mit einem Schlagwort zu sagen, den römischen Priestertrug darstellt, diesen Werken hinzuzurechnen — es ist gar kein Zweifel, daß Schiller auf die Weltanschauung des deutschen Liberalismus, wenn sie auch erst nach den Freiheitskriegen hervortrat, einen ungeheuren Einfluß geübt hat. Andererseits jedoch soll sich die Demokratie hüten, Schiller ohne weiteres als einen der ihrigen in Anspruch zu nehmen: Schillers weitere Entwicklung führt zu einem Freiheitsideal, das dem demokratischen so ziemlich entgegengesetzt ist, und für die Persönlichkeit Schillers hat Goethe wohl den richtigen Ausdruck gefunden, indem er sagte, daß jener ein viel größerer Aristokrat gewesen sei als er selber. Es ist in der That höchst merkwürdig, wie schnell der Sohn des Volkes und Freiheitsschwärmer sich nach seiner Verheiratung auf den Höhen der Menschheit zurechtfindet, und der boshafte Mensch, der da meinte, er hätte lieber Goethes Bedienter sein mögen als Schillers Freund, trifft wenigstens insoweit das Rechte, als er die harte Kehrseite des Schillerschen Idealismus, die Ablehnung des Satzes vom Leben und Lebenlassen, instinktiv

Digitized by Google

herausspürt. Das alles thut der Größe der Schillerschen Persönlichkeit freilich keinen Abbruch.

Der Dichter hatte sich nach der Veröffentlichung des „Don Carlos" nun also wirklich tief in die Geschichte und Philosophie versenkt, und ein Jahrzehnt lang erscheinen von ihm jetzt nur Geschichtswerke, ästhetische Abhandlungen, philosophische Gedichte, endlich Spruchdichtungen (Epigramme) und Balladen, kein größeres poetisches Werk. Ueber die Geschichtswerke ist schon das kurze Urteil, daß sie nur durch ihre Darstellung etwas bedeuten, abgegeben worden, und das mag auch hier genügen; Schillers ästhetische Schriften sind außerordentlich wertvoll, aber man soll sich hüten, ihnen, wie etwa denen Lessings, kanonische Geltung zu verleihen — immer muß man sich gegenwärtig halten, daß da eine durch und durch subjektive Persönlichkeit sich ihr privates ästhetisches System konstruiert. Der Fall liegt genau wie bei Richard Wagner, der auch nie und nimmer die Würde eines ästhetischen Gesetzgebers erlangen wird, dessen großartigen Theorieenbau man aber gewiß bewundern darf. Am raschesten klar wird man über den Aesthetiker Schiller (dessen an Kant anschließende begriffliche Arbeit übrigens nicht unterschätzt werden soll), wenn man seine Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung studiert: es ist ein rein künstliches Gebäude und läßt, auch bei den eingeflochtenen Urteilen, den hier notwendigen wirklich historischen Sinn stark vermissen. Der sentimentalische Dichter, den Schiller dem naiven gegenüberstellt, ist zuletzt der, dem die wahre Gestaltungskraft fehlt, und der diesen Mangel durch allerlei Surrogate ersetzen möchte. Sentimentalisch kann höchstens die Lyrik sein, die der Gestalten nicht bedarf, aber keine andere Gattung der Poesie; auch satyrische und elegische Dichtung (ich weiß natürlich, daß Schiller da nicht an die engen so genannten Gattungen denkt) können nur durch Gestaltung lebensvoll werden. Immerhin eröffnete die Schillersche Betrachtung weite und fruchtbare Perspektiven (etwa so wie dies Nietzsche durch Einführung der Begriffe dionysisch und apollinisch gethan), aber die praktische Aesthetik thut gut, sich ihr fernzuhalten. — Daß Schiller kein Lyriker war, wurde bereits gesagt, und so sind auch seine großen philosophischen oder philosophierenden Gedichte von den „Göttern Griechenlands" und den „Künstlern" bis zu den „Idealen" und dem berühmtesten von allen, „Das Ideal und das Leben", künstliche Produkte, „Treibhauspflanzen", wie der junge Hebbel meinte, „die es bei gekünstelter Farbe doch nie zu Geruch und Geschmack bringen". Allein die große Persönlichkeit Schillers und die prachtvolle Form, die er zunächst von Bürger übernahm, dann aber noch weiter ausbildete, gibt ihnen jedenfalls ihre Bedeutung. Am besten gelang Schiller das betrachtende Gedicht in Distichen: Nicht bloß der große „Spaziergang", auch viele kleinere Stücke, wie beispielsweise „Der Tanz", sind unvergleichlich, und selbst das Einzeldistichon ist bei Schiller glücklicher als bei den meisten anderen deutschen Dichtern. Wo er sich Goethe annähern wollte, wie in der „Begegnung", dem „Geheimnis", der „Erwartung", blieb doch das Letzte und Beste aus, seine pathetischen kleineren Stücke überschlagen sich gelegentlich, die elegischen werden geradezu sentimental. Aber als Balladendichter erwarb Schiller mit Recht hohen Ruhm: Nicht, daß seine Balladen, wie schon oben gesagt, wirkliche Balladen wären, es sind meist kunstvoll angelegte und ziem-

Digitized by Google

lich breit durchgeführte kleinere erzählende Dichtungen, aber als solche unbedingt von starker Wirkung; der „Taucher“ beispielsweise wird immer die Geltung eines Prachtstücks behalten. Noch höher als die Balladen stehen für mich einige dithyrambische Stücke, das „Siegesfest“, das „Eleusische Fest“, diese auch lyrischen Schwunges voll, das Höchste, was Schiller an Lyrikverwandtem gelungen. Bei dem „Lied von der Glocke“ muß man doch etwas an den populären Zweck denken, wenn man es recht würdigen soll — daß die romantischen Weiber darüber lachten, erklärt sich natürlich aus dem Mangel an naiver Poesie.

Endlich trieb es Schiller doch wieder zum Drama, mit dem „Wallenstein“ beginnt seine klassische Epoche, und auf diese paßt vornehmlich sein oben angeführtes Selbstgeständnis, obwohl es früher liegt. Ich will jetzt den erschöpfenden Hebbelschen Kommentar dazu anführen: „Es ist vollkommen richtig, daß Schiller sich nach der Beschaffenheit seines Talents ein ganz apartes Drama gebildet und nur dadurch seine außerordentlichen Wirkungen hervorgebracht hat. Den dramatischen Dichter macht vor allem, wenigstens in der modernen Welt, die Kunst zu individualisieren, d. h. auf jeden Punkt der Darstellung Allgemeines und Besonderes so ineinander zu mischen, daß eins das andere niemals ganz verdeckt, daß das nackte Gesetz, dem alles Lebendige gehorcht, der Faden, der durch alle Erscheinungen hindurchläuft, niemals nackt zum Vorschein kommt und niemals, selbst in den abnormsten Verzerrungen nicht, völlig vermißt wird. Von dieser Kunst besaß Schiller nun allerdings zu wenig, und wenn seine Figuren zwischen den mit Notwendigkeit in Basreliefstil gehaltenen Charakteren der Alten und den markigen, bis in die letzte Faser selbständig gewordenen Gestalten der Neueren in der Mitte stehen, so war das keineswegs Absicht, ging keineswegs, wie man glauben könnte, aus einem etwa in höheren Prinzipien begründeten Vermittlungsversuch hervor, sondern war die einfache Folge eines inneren Mangels. Aber eben weil Schiller den Mangel genau kannte, weil er wußte, daß er im »natürlichen« Drama die Rivalen zu scheuen hatte, gereichte er ihm nicht zum Verderben; denn nun steckte er sich die Sphäre so ab, daß jener Mangel, wenn auch nicht ganz und gar unbemerkt bleiben, so doch durch den Ersatz, den er dafür bot, hinreichend aufgewogen erscheinen konnte. Er floh zunächst aus der realen Welt in die ideale, aus der Welt der Verworrenheit und des Zickzacks in die der vorher bestimmten Harmonie und der reinen Kreislinie, und richtete sich dann der Welt gemäß auch die Menschen zu, mit welchen er sie bevölkerte. Das wurde ihm ohne Widerrede, ja, mit Jauchzen und Jubeln gestattet, und nun hatte er schon gewonnen, nun brauchte er von der Individualisierungskunst nicht mehr, als ihm zu Gebote stand; der blaue Hintergrund seiner idealen Welt, mit den wenigen Wölkchen, die er zuließ, war leicht gemalt, und ebenso leicht waren die durchaus noblen Helden und Heldinnen mit ihrem einseitigen, sich nie verirrenden Pathos hingestellt, die sich in ihr bewegten. Zwar verlor sein Drama eben dadurch auch bis auf einen unberechenbaren Grad an Energie und wurde schwächlich, denn an der eigentlichen Aufgabe der dramatischen Kunst schlich es sich doch vorbei. Denn diese besteht ja nicht darin, eine ideale Welt in die reale als ein Bild hineinzuhängen und das Bild mit bengalischen Flammen zu beleuchten, sondern darin, diese ideale

Digitized by Google

aus der realen selbst hervorzuarbeiten, und es bedarf wohl nicht erst eines Beweises, daß es leichter sein muß, die letztere zum Rahmen zu erniedrigen, als zum Gemälde zu erhöhen. In dem einen Fall braucht man nur Tabula rasa zu machen, in dem zweiten soll man einfach den Standpunkt so zu nehmen wissen, daß alle Widersprüche sich von selbst und ohne Zuthat eines fremden Mittelgliedes in Harmonie auflösen, und sicher läßt sich ein blatternarbiges Gesicht schneller schminken, als an einen Ort stellen, wo es in seiner natürlichen Beschaffenheit mit zur Schönheit beiträgt, weil es in einer von einem höheren Gesichtskreis aus gezogenen Linie nur noch einen Punkt neben anderen Punkten bildet. Schiller hat seiner ganzen Anlage nach mit keinem Dichter weniger Verwandtschaft wie mit Shakespere, mit dem man ihn früher so oft verglich, und mit keinem mehr als mit Calderon, mit dem man ihn, soweit ich mich erinnere, noch nie parallelisierte; er übertrifft diesen jedoch, noch ganz abgesehen von den nationalen Verschiedenheiten, unendlich durch die hohe Begeisterung, die ihm innewohnt. Freilich ist auch diese Begeisterung nur ein Beweis mehr für die Richtigkeit des vorhergehenden Raisonnements, und es ist nicht die des Künstlers, die eben, weil sie auf die Totalität der Welt geht und alles umfaßt, was in ihr lebt und webt, nicht an die Einzelheiten ihre ganze Glut verschwenden kann; es ist die des Menschen, der sich aus der Welt das, was ihm gefällt, herausnimmt und sich um das Uebrige nicht kümmert. Aber die Begeisterung ist echt, sie ist die eines großen Individuums, das nur zum Höchsten in wahlverwandtschaftlicher Beziehung steht, und das seine Träume beseelt, indem es sie erzählt, darum reißt sie unwiderstehlich fort und leistet Ersatz für das, was dem Dichter mangelt". Mir scheinen diese Anschauungen im wesentlichen unwiderlegbar, und sie sind milder und selbständiger als die von Shakesperebegeisterung beeinflußten Otto Ludwigs, der von Unwahrheit, Taschenspielerei, Zweideutigkeit redet, wenn er auch die Ansicht, daß Schiller eine „unsittliche Absicht" gehabt habe, zurückweist. Ich kann hier keine Einzelkritik der Schillerschen klassischen Dramen bringen und muß auf die in Hebbels Tagebüchern und Otto Ludwigs Studien enthaltenen Ausführungen verweisen — mag man namentlich die letzteren immerhin „grundschief" schelten, es kommt doch keiner ganz über sie hinweg. Oder wäre Wallenstein wirklich der große einheitliche Charakter, den der Dichter unzweifelhaft beabsichtigt hat — von dem historischen Wallenstein, der, realistisch verkörpert, dramatisch tausendmal wirksamer gewesen wäre als Schillers idealer, ganz abgesehen? Ist in Maria Stuart nicht alles Individuelle — obwohl Scherer noch von ihrem dämonischen Charakter spricht — geradezu verflüchtigt und nur ein ganz allgemeines „leidendes Weib" geblieben? Wer erträgt noch eine Jungfrau von Orleans, die nicht naiv, sondern sentimental ist, die statt in schlichten Urlauten in schwungvoller Rhetorik ihre Seele offenbart und, anstatt ihre rührende kindliche Unschuld in einem Zauber-Prozeß um so leuchtender zu bezeugen, zu einem letzten großen Theaterkoup gemißbraucht wird? Auch die gänzlich wurzellose Schuld in der „Braut von Messina" lassen wir uns heute nicht mehr gefallen und lehnen überhaupt die Schillersche Tragik ab, die zwar Mitleid mit dem „Los des Schönen auf der Erde", aber keineswegs das Gefühl des „großen gigantischen Schicksals, das den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zer-

Digitized by Google

malmt", erregt. Und das historische Milieu dieser späteren Dramen ist schwächer als das der früheren, es ist mehr Konvention darin; die Theatralik aber ist dieselbe geblieben, vielleicht sogar jetzt weniger genial. Dennoch, und wenn die Schwächen noch größer wären: Das Schillersche Drama ist bis jetzt unser klassisches, wir kommen von ihm trotz Kleist und Grillparzer, Hebbel und Ludwig nicht los, nur ein neuer Shakespere könnte es wirklich überwinden. Lessings Stücke sind große Anfänge, die Goethes vollendete Dichtungen, Schillers Werke zuerst alles in allem mächtige Dramen, die kraft der Herrschernatur ihres Verfassers bezwingend über die Bühne schreiten und einen Eindruck der Größe erwecken, den auch die schärfste Kritik nicht wegschafft. Ja, gewiß, wir haben Dichter gehabt, deren Individualisierungskunst größer war als die Schillers, aber in einem größeren Stil als er hat in Deutschland noch niemand für die Bühne geschrieben, und zuletzt haben sich auch die Kleist und Hebbel bei Schiller zu bedanken, daß sie die große dramatische Form vorfanden, mögen sie sie dann immerhin mit blutvollerem Leben ausgefüllt haben. Ich bin allerdings der Ansicht, daß das Spezifisch-Schillerische überwunden werden muß, ja, längst überwunden ist, da alle Schillerianer von Auffenberg bis Wildenbruch in der Hauptsache gescheitert sind, ich halte das realistische Charakterdrama für das dem deutschen Geiste allein angemessene, aber daß uns das Schillersche idealistische dafür ein Jahrhundert lang ein voller Ersatz sein konnte, ja, wenn wir die deutschen Verhältnisse in Betracht ziehen, sein mußte, bestreite ich keinen Augenblick, und ich wünschte wohl, daß der ersehnte „Erfüller" so viel von Schillerschem Geiste in sich trüge, als mit unbeirrbarer reiner Gestaltungskraft vereinbar ist.

Zwei der letzten dramatischen Dichtungen Schillers, die „Jungfrau von Orleans" und „Wilhelm Tell", sind wie die Erstlingsdramen von großer politischer, von höchster nationaler Bedeutung geworden. Indem Schiller in der „romantischen Tragödie", die alle romantischen Requisiten mit höchster Kunst theatralisch ausnützte, den erfolgreichen Kampf eines halbbesiegten gegen ein fremdes Eroberervolk darstellte, und dem volkstümlichen Schauspiel uralt ererbter Freiheit den Sieg über tyrannische Bedrückung verlieh, stellte er die nationalen Ideale auf, an die sein eigenes Volk demnächst Gut und Blut zu setzen hatte, und wurde der mächtigste Vor- und Mitkämpfer gegen Napoleon. Das ist vielleicht sein unvergängliches Verdienst und wird auch dann dauern, wenn seine Dichtung einst wirklich veraltet sein sollte, was sie heute zweifellos noch nicht ist. Aber überhaupt ist Schiller als Persönlichkeit ein unvergängliches Besitztum des deutschen Volkes, er ist unser Gegensatz, unsere Ergänzung, die wir (meinetwegen denn durch eine Blutmischung begünstigt) aus uns selber geboren haben, der große Pathetiker und sittliche Idealist, der dazu da ist, unser Philisterium, und mag es, schlau, wie es ist, ihm immer wieder einmal nachdeklamieren, immer aufs neue zu Paaren zu treiben. Ja, die nationale Erde, deren Duft uns kräftigt, ist zuletzt nicht in seiner Poesie, menschlich steht er uns viel fremder gegenüber als sein großer Mitkämpfer Goethe, aber dafür gilt auch dessen Wort, das in keiner Charakteristik Schillers fehlen darf:

„Denn hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Digitized by Google

Der große wunderliche Mensch hat in der That, zu immer Höherem fortschreitend, Welt und Leben bezwungen, und selbst sein Antipode unter den späteren deutschen Dramatikern kann nicht anders als bewundernd ausrufen: „Dieser heilige Mann! wann hätte er auch nur in einem einzigen Vers das persönliche Leiden seines Lebens berührt! Immer hat das Schicksal geflucht, und immer hat Schiller gesegnet!"

Adolf Bartels.

Die musikalische „Moderne".

2. Die dramatische Tonkunst. (Fortsetzung.)

Aber die intime Kammeroper, die an die feineren Sinne sich wendet, wird — so gern wir von ihren künstlerischen Leckerbissen naschen mögen — doch stets nur einen Nebenzweig der dramatischen Musik bilden können, ebenso wie nach einer andern Seite das philosophierende Musikdrama mit seinen langen betrachtenden Gesängen und Symbolismen. Auch diese Gattung hebt Seidl, wie ich bemerke, gar nicht als solche hervor und doch ist sie eine sehr interessante und spezifisch moderne Erscheinung, mag der Hang zu breiten Reflexionen im Drama auch sehr weit, bis auf die Tage des Aischylos und Sophokles zurückgehen. Schiller, der begeisterte Bewunderer Altgriechenlands, versuchte es seinerzeit, den tendenziösen und musikalischen Gehalt des hellenischen Chors in das historische Schauspiel hinüber zu retten, indem er ihn — in seinen Dialog verlegte. Daher die maximenreiche, nicht so sehr durch Anschaulichkeit als durch musikalische, klangliche und rhythmische Elemente wirkende Sprache, die seit ihm im Jambendrama üblich ward und allgemach in hohle Kraftrednerei ausartete. Die moderne Entwickelung hat sie mittlerweile zu Gunsten einer realistischeren Ausdrucksweise aus dem gesprochenen Schauspiel wieder hinausgedrängt, dafür nahmen die ausführlichen Betrachtungen jetzt ihre Zuflucht — zur Oper. Seit dem zweiten Akt des Tristan, der Walküre, des Parsifal gehören ausführliche, hochtönende Gespräche über metaphysische und ethische Probleme, denen die Musik die tiefere Resonanz verleihen soll, zu den Hauptmerkmalen einer ganzen Klasse von mysterienartigen Tondramen, worin sich ihre geistigen Urheber mit Gott und Welt und den vier letzten Dingen auf ihre Weise auseinandersetzen. Die Stoffe sind teils religiösen Charakters wie in Weingartners „Genesius" und der erst im Entwurf veröffentlichten weitläufigen „Erlösung"; teils kosmischer Natur wie in Adalbert von Goldschmidts „Gäa", teils subjektiv-sittlicher Art wie im „Guntram" von Richard Strauß. Und weil die Dichterkomponisten (das sind sie zumeist) sehr bald erfahren, daß unsere Theater, die von vornherein eben keine moralischen, sondern Vergnügungs-Anstalten sind, solche Werke vielleicht ausnahmsweise einmal aufführen, aber nicht als dauernden Besitz halten können, so ergeht aus diesen Kreisen immer wieder der Ruf nach eigenen Festspielhäusern à la Bayreuth. Wenn schließlich ein spekulativer Kopf irgendwo ein Reichs-Universal-Festspielhaus errichtete, das an die Komponisten für bestimmte Zeit vermietet würde, ich hätte nichts dagegen einzuwenden. Nur müßte das alles sein Privatsache der betreffenden Künstler und ihrer Gönner und Anhänger bleiben, man dürfte diese Aufführungen nicht gleich als nationale Angelegenheit aus-

Digitized by Google

posaunen, wenigstens so lang es sich um keine Schöpfungen von annähernd gleicher Bedeutung wie die Wagnerschen handelt, oder um Werke, die einen völlig neuen, erst hier in der Abgeschlossenheit auszubildenden Stil der Wiedergabe erheischen. Möchte nur immer bedacht werden, daß, je anspruchsvoller ein Kunstwerk auftritt, desto höhere und strengere Anforderungen seitens der Zuhörer daran gestellt werden müssen. Wer uns in harmloser Laune seine Mären vorfabuliert und die Stunde kürzt, sei willkommen, wir verzeihen ihm selbst unterlaufende Trivialitäten und Flüchtigkeiten. Will uns Einer aber mit „Offenbarungen" daherkommen, so sehen wir uns den Propheten doch erst einmal von beiden Seiten an . . .

Erweist es sich als mindestens gefährlich und überhaupt nur bei höchster künstlerischer Genialität möglich, die dichterischen Reflexionen im Dialog des Dramas durch weitschweifige Einzelgesänge laut werden zu lassen, so scheint es aussichtsvoller zu sein, die Betrachtungen wie im Oratorium oder in der Kantate vorzugsweise dem Chor zu überlassen. Diese Richtung vertritt mit lauterem Idealismus und geistreicher Dialektik Christian von Ehrenfels, der jetzt auch in Otto Taubmann einen Tondichter als Bundesgenossen gewonnen hat. Ehrenfels will nämlich einen besonderen Chor im Rücken des Publikums aufstellen, der an geeigneten Stellen, während die Handlung stille steht, das Wort ergreift und seinen Empfindungen über das Vorgefallene Ausdruck gibt. Er fungiert also ungefähr in der Weise des griechischen Chors als „idealer Zuschauer". Dichter und Komponist sind überzeugt, eine neue Kunstgattung, das musikalische Chordrama, begründet zu haben, das „als selbständiger Faktor in unsere Kunstentwicklung einzugreifen berufen sein werde", wogegen sich freilich viele Bedenken geltend machen. Niemand wird leugnen, daß der geplante Eintritt des Außen-Chors starke und ergreifende Wirkungen erzielen kann, die dem Eindruck religiösen Kultes nahekommmen. Aber ihre innere Notwendigkeit im künstlerischen Haushalt unterliegt noch begründeten Zweifeln. Hat der Bühnenvorgang nicht unmittelbar gepackt, ist er vom Hörer nicht unmittelbar erfaßt worden, so kommt die Nachhilfe durch den post festum erklärenden Chor, dessen Worte man ohnedies nur unzureichend verstehen dürfte, zu spät. Steht der Hörer aber im Banne des Kunstwerks, dann ist der Chor entbehrlicher Ueberfluß. Für „gewöhnliche, repertoiremäßige Aufführungen" wollen sich die Autoren überdies selbst mit einer Theaterbearbeitung begnügen, worin der Chor durch Orchesterzwischenspiele ersetzt werden soll, eine Inkonsequenz, welche die mühsam befestigte Grundlage der neuen Gattung gleich wieder untergräbt. Immerhin halte ich die Ausscheidung der reflektierenden Elemente aus dem eigentlichen Drama für einen nicht zu unterschätzenden Vorteil, ganz abgesehen davon, daß sie im chorischen Vollklang viel eindringlicher und objektiver wirken müssen als im Vortrage der individuellen Einzelstimmen. Ein abschließendes Urteil wird freilich erst durch eine (bisher noch unversuchte) thatsächliche Erprobung möglich sein. Diese kann uns auch erst Gewißheit schaffen, ob ein Kunstmittel, das in einzelnen Fällen, ja für ganze einzelne Werke Träger bedeutender Wirkungen sein mag, sich auch als stilbildendes Prinzip für eine ganze Gattung zu bewähren imstande ist. Einstweilen bleiben wir dabei, die Bühne selbst für das

Digitized by Google

wahre Rhodus auch des Musikdramatikers zu halten, das Orchester aber und gar den ungesehenen Weihechor für Faktoren, die den Eindruck des Vorgangs und Gesanges wohl verstärken und vertiefen, nimmermehr aber ersetzen können. Alle Errungenschaften, alles Raffinement in dieser Hinsicht lassen den Kern des modernen Opernproblems so gut wie unberührt.

Riemann in seiner „Geschichte der Musik seit Beethoven" macht Richard Wagner den Vorwurf, er habe nach dem „Lohengrin" das Musikdrama immer weiter aus der Sphäre des Menschentums in diejenige des Mythus entrückt. Man vergesse aber nie, daß die Werke des „letzten" Wagner nicht als sogenannte Repertoire-Opern ins Leben getreten sind, sondern als Festspiele für seltene, feierliche Gelegenheiten, nicht zum Alltagsgebrauch. Unter diesem Gesichtspunkt allein wäre ihr gehobenes Wesen gerechtfertigt, und wer sich darüber aufhält, spricht kaum vernünftiger als einer, der dem Johannisberger vorwirft, daß er als Hausbier nicht tauge. Daß so Manche nach Wagners vermeintlichem Vorbilde totgeborne oder für den normalen Bühnengebrauch nicht passende Festspiele in die Welt zu setzen begannen, dafür ist doch der große Meister nicht verantwortlich zu machen. Und ich bezweifle ferner, daß diese auf ihrem Stelzgang verunglückten Musikdramatiker ohne jenes Vorbild etwa eine lebensfähige „Oper" fertig gebracht hätten. Daß ihm selber gemütvolles Menschentum keineswegs fremd oder unzugänglich sei, hat Wagner in seinen „Meistersingern" herrlich genug bewiesen, aber es ist doch ein bischen stark, ihn gewissermaßen dafür zur Rede zu stellen, daß er diese Proben nicht gleich ein paarmal hintereinander abgelegt habe. Freilich, seit sich die Konservativen nicht mehr getrauen, den Hochgewaltigen in seiner Kunst selbst anzugreifen, soll er ihnen wenigstens als Sündenbock für alle Fehltritte der Nachgeborenen dienen. Hat man jemals Mozart für Gyrowetz und Weigl oder Carl Maria von Weber für Lindpaintner oder Reissiger bürgen lassen?

Die Modernen selber sind bereits allmählich dahin gelangt, Wagner als Schutzpatron aufzugeben, und Seidl spricht wohl als erster — öffentlich das große Wort aus: „Wagner resumiert die Modernität, aber er ist nicht mehr modern". Sehr komisch auf den ersten Horch, aber — sehr richtig. Die öffentliche Wertung des Meisters hat ja bereits mehrere Phasen durchgemacht, die erste, da man ihn als den frevelhaften Umstürzer des Alten verketzerte; die zweite, da er als das nicht mehr zu überbietende, aber seiner Genialität wegen zu duldende Extrem galt. In der dritten Phase, in der wir heute stehen, zeigt sich uns Wagner immer mehr als der große Meister, der den vorläufigen klassischen Abschluß einer jahrhundertlangen historischen Entwicklung bildet. Extrem war nur die Kraft seines Genies; die Kunstgesetze, die er sich auferlegte, waren besonnen, maßvoll, aus der Natur der Dinge abgeleitet. Diese Harmonie und innere Vollendung seiner Kunst als unvergängliches Erbe zu bewahren, wäre ein schöner Gedanke, dem die Gesetze der menschlichen Geistesentwickelung leider widerstreiten. Wie die Stimmen eines polyphonen Satzes nach erreichter Konsonanz entweder abbrechen (denn auch die Fermate dauert nicht unendlich) oder wieder disharmonisch durcheinander gehen, ehe sie sich zu einem neuen Zusammenklange finden, so bringt den Menschen nicht nur Unvermögen, sondern ein seltsamer, dunkler,

Digitized by Google

ich möchte sagen: polarer Instinkt dazu, einen vollkommenen Organismus, das Ergebnis langen Schaffens, wieder preiszugeben. Auf die glücklich vollzogene Syntheſe folgt alſo notwendig wieder die Zerſetzung. Jeder der muſikaliſchen Diadochen rafft irgend ein Stück des wunderbaren Kunſtbaus, den Wagner geſchaffen hat, an ſich und ſucht damit auf ſeine Weiſe fortzukommen. Daher ſpüren wir Wagner in allen Erzeugniſſen der Moderne, aber nirgends den ganzen, immer nur Teile und Teilchen, darum können die Modernen mit dem bewahrten Bruchſtück ſich einerſeits als verpflichtete Epigonen fühlen, anderſeits dem Bewußtſein einer beginnenden oder begonnenen Lostrennung von der Totalität ſeines Weſens ſich hingeben. In der Unklarheit über dieſes Verhältnis liegt die Hälfte der landläufigen Irrtümer über die moderne Muſik begründet, vor allem erklärt ſich daraus Seidls verblüffendes und zunächſt paradox bedünkendes Wort von Wagner als „Vergangenheitsmuſiker", der hinwiderum, ohne ſelbſt modern zu ſein, doch die Modernität reſumiere.

Freilich ſteht trotz dieſer Erklärung die Sache der „Moderne" noch lange nicht zum beſten. Zerſetzungsprodukte mögen einen gewiſſen Hautgout und pikanten Reiz beſitzen: ihr Wert als bekömmliches Genußmittel bleibt problematiſch. Was hilft es, wenn die modernen Kunſtchemiker die aus Wagnerſchen Schachten gewonnenen Elemente noch ſo verſchiedentlich durcheinander miſchen? Ueberzeugende Kunſtwerke gehen nicht aus Experimenten, ſondern aus friſcher Intuition hervor, und weil ſie dies verkennen, haben es die Radikal-Modernen trotz alles Aufwandes an Geiſt und Wiſſen zu keinem Erfolg in der dramatiſchen Tonkunſt gebracht. Wär es nicht klüger, die mühſeligen Verſuche zu unterlaſſen, jene Wagnerſchen Elemente in äſthetiſchen Retorten zu was Originellem umzuſchmelzen oder neue Legierungen zu erſinnen, dagegen lieber mit ſcharfem Aug nach neuen lebenskräftigen Kunſtelementen Umſchau zu halten? Nach Elementen, die noch nicht reif ſind zur Zerſetzung, die aus ſich heraus noch treiben und wachſen können und mit denen man aus dem Banne einer magiſchen Verzauberung hinausgelangt auf friſche grüne Weide zu wahrer Selbſtändigkeit und Freiheit? Richard Batka.

Durch Kunst zum Leben.

Selbstanzeige. *

Die Jugend iſt es, auf welche ſich alle Bemühungen derer richten müſſen, die einen Aufſchwung bildender Kunſt unter Deutſchlands Führung nicht nur

* Unſre älteren Leſer wiſſen, daß wir die „Selbſtanzeigen", die wir für den Kunſtwart bei ſeiner Gründung eingeführt hatten, nach einigen Jahren wieder aufgaben, weil ſich Uebelſtände dabei herausſtellten. Wir führen von jetzt ab verſuchsweiſe wieder Selbſtanzeigen ein, aber nur für Bücher unſerer Mitarbeiter. Eine ganz vorurteilsloſe Kritik iſt innerhalb des engſten Arbeitsgenoſſenkreiſes ja doch nicht möglich, ſogenannte Kritiken der Zeitſchriften über Mitarbeiterbücher führen immer zur Loberei, wenn nicht gar zur Clique, wir bleiben deshalb dabei, ſie vom Kunſtwart auszuſchließen. Andererſeits haben die Leſer ein Recht, gerade von ſtändigen Mitarbeitern zu erfahren, was ſie ſonſt noch Wichtigeres veröffentlichen. Vielleicht helfen da Selbſtanzeigen aus der Schwierigkeit, weil ſie ſich in Anſichten und Abſichten unmißverſtändlich nur als die eigne Meinung der Verfaſſer geben. Den Inhalt dieſer Selbſtanzeigen vertritt alſo nicht der Kunſtwart als Gemeinſchaft, ſondern allein der Einzelne. Kw.-L.

Digitized by Google

für möglich, sondern für die oberste Notwendigkeit des Lebens einer Nation halten, deren Kultur niemals siegen wird, wenn sie sich nicht durch Schönheit liebenswert macht. Alle noch so leidenschaftlichen Bestrebungen Deutschlands auf den Gebieten theoretischen und praktischen Schaffens scheitern in den Augen der Welt an einem Punkt, nämlich an dem des Geschmacks. Das gilt für politisches Gebahren, Geselligkeit, Feste, Kirche, Parlament, Vereine, für jene Flut von Waren, die wir in alle Länder einführen unter dem Deckmantel der Form fremder Nationen. Der Deutsche hat noch kaum eine Vorstellung davon, wie er in der Tiefe seiner Weisheit, in der Energie seines Kriegertums, als Reisender, als Handelsmann aussieht für die Blicke anderer, für ihren Spott, für ihr Gelächter.

An die Jugend richtet sich mein Werk „Durch Kunst zum Leben" *, weil in ihr die Empfindlichkeit für die Lachlust der Welt erwacht ist. Aber nicht deshalb allein. In einem Jahrhundert ohne Geschmack das geschmackloseste Volk zu einem führenden Kunstvolk zu machen, ist eine so ungeheure Aufgabe, daß ihre Lösung nur zu erhoffen ist von einer Künstlergeneration, die planvoll und ausdrücklich zu diesem Zweck erzogen und frühzeitig mit dem dazu nötigen Rüstzeug, der Bildung versehen wird. Ist es nicht eine Thatsache, die zum Denken auffordert, daß der Künstlerstand, der sich zu Zeiten für den gebildetsten aller Berufe halten durfte, für den obersten, nicht ein einziges Buch besitzt, von dem er sagen könnte, daß es sich in Händen aller Mitglieder des Standes finde und den Mittelpunkt darstelle, um den sich die Streitfragen des Tages gruppieren? Ferner: gibt es in einem Lande, in dem sich jeder rühmt, lesen und schreiben zu können, einen Beruf, der mit Vorliebe in seine Reihen solche aufnimmt, die vergessen haben, zu lesen und zu schreiben? Wird der moderne Künstler für sich allein in der hermetischen Abgeschlossenheit seines individuellen Geisteslebens eine Aufgabe zu lösen vermögen, die seit Jahrtausenden den Scharfsinn der Scharfsinnigsten in Bewegung setzte?

In einem Lande, das besät ist mit Kunststädten, die sich im Laufe der Zeit vermehren werden, in einem Lande, das eine einzige Kunstmetropole nicht aufkommen läßt, gewiß zu seinem Vorteil und zu Gunsten einer vielseitigen Kunst, ist die Neigung zur Zersplitterung in unvereinbare Kunstrichtungen und ein Streben kleinliche Nebenäste der Kunst auszubilden, statt ihren Hauptstamm zuvor gemeinsam zu schaffen, gefährlicher, als in Ländern mit einer vorherrschenden Zentrale der Bildung. Deutsche Künstler vor allem bedürfen eines Buches, das über Richtungen, städtische Besonderheiten und provinzielle Abarten der Kunst hinweg und hoch darüber hinaus die Fahne eines gemeinsamen Ideals auf einer Burg aufpflanzt, zu der jede Kunststadt eigentümliche Bausteine liefert, weil sie in Unterrichtsanstalten und Museen über eine besondere Quelle der Ueberlieferung verfügt.

Gestützt auf das Gesetz der Werke aller großen Kunstepochen, auf das Stilgesetz der Aegypter, Griechen, Florentiner, des Michel Angelo, des Raffael, Rubens, Watteau, suche ich die Aufmerksamkeit abzuwenden von jenen Seltsamkeiten, absonderlichen Fehlgeburten und mangelhaft ausgereiften Werken der Vorzeit, an die sich die Kritik mit Vorliebe klammert, um aus dem, was abgesprengt vom klaren Aufbau der großen Kunst ein Einzeldasein fristet, nicht ein Gesetz, sondern die Gesetzlosigkeit aller Kunst und des künstlerischen

* „Durch Kunst zum Leben", Band VI, Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens. (Leipzig, Eugen Diederichs.)

Digitized by Google

Schaffens abzuleiten. Laßt doch endlich das Unbedeutende, das nur Aufdringliche, diese Bürde interessanter Einzelheiten fallen und wendet euch dem zu, worin die Gesetze des Weltalls wiederhallen, der schwungvolle Lauf der Gestirne, das periodische Werden, Vergehen, Neuerstehen der Natur! Kunstgesetze sollen wieder mit Gesetzen der Naturerscheinung in Einklang gebracht werden.

Ich fordere eine Kunst monumentalen Charakters und möchte der Flucht ins Kunstgewerbliche, rein Ornamentale Einhalt thun. Was nützen schöne Räume, wenn kein durch Kunst gebildetes Menschengeschlecht ihr Brennpunkt und Lebenszentrum ist, was nützen reiche Rahmen, wenn die figürliche Kunst sie nicht erfüllt und ihren Reichtum rechtfertigt? Und doch ist kein anderes Land vermöge seiner Anlage, seiner mannigfaltigen Städte, gegliederten Kreise, vermöge seiner dramatischen Zukunft so sehr im Voraus bestimmt, den Bann gemeiner französischer Prosa zu brechen durch eine Heerschaar idealer Gestalten, die der bildenden Kunst ebenso möglich sind, wie sie der Musik durch Richard Wagner möglich waren.

Indem ich häufig von der Regel und Norm gesunden künstlerischen Schaffens abwich, ja sie zuweilen in heftigem Erkenntnisdrang gänzlich verlor, wurde meine Aufmerksamkeit gerade auf Regel und Norm geistiger Thätigkeit gelenkt. Ich mußte sie suchen und unverrückbar feststellen, um leben zu können. Nun sind diejenigen glücklich daran, deren Geist auf Grund ererbter Kräfte sich in geordneten Bahnen bewegt. Aber dennoch treten an jeden Schaffenden Wirrnisse heran und locken ihn in die Irre. Für solche Augenblicke ist mein Buch geschrieben, nicht für Zeiten der Sicherheit und des kraftstrotzenden Selbstbewußtseins, nicht für Schwächlinge, aber gegen die Leiden der Starken. Hans von Marées, der Begründer einer lebensfähigen Richtung deutscher Kunst, war einer von den Starken, welche für Viele litten am Wollen, das nicht weiß, was es will, daher sein für moderne Kunst typisches Geständnis und die Rechtfertigung der Nützlichkeit meines Unternehmens: „Du brauchst nur zu wollen, sagte mir schon Mancher, und du wirst Berge umstürzen. Wer wollte nicht? Der weiß, was er will, hat die halbe Arbeit gethan. Wollen und nicht wissen was: da haben Sie das Geständnis, welches sich denn doch meiner geängsteten Seele abringt! Schon viel wäre gewonnen, wenn erst die Tonart, in der der Gesang angeschlagen werden soll, gefunden wäre. Wenn es nur gelingt, diese zu finden, so haben wir schon viel gethan". Welches ist die anzuschlagende Tonart? Ruskin, der für die englische Kunst tonangebend war, hat es angedeutet: „Kunstunterricht, wenn auf nichts Tieferes als die Kunst gepropft, wird eher schaden als nützen". Daher habe ich vielerlei Wissen aus Naturwissenschaft, Philosophie, Sage, Geschichte, Religion hineingezogen in das Gebiet künstlerischen Schauens und mit ihm verknüpft. Eine weltbeherrschende Kunst muß Herrin in allen Geistesgebieten sein, denn wie soll sie Eingang finden in das Geistesleben geschiedener Stände, wenn sie nicht Teil daran hat?

Bei alledem gehen wir von dem Gedanken aus, daß nicht, wie manche wähnen, das Genie angeboren ist, sondern nur Talent oder Begabung, und daß, wenn etwas erlernbar ist und wert ist, erlernt zu werden, es die Steigerung des Talents zum Genie ist in einem Entwicklungsgange, der Wissen, Empfinden und sittliches Wollen bis zu dem Punkte gleichmäßig entfaltet, da sie zeugungskräftig werden in Ideen, worin allein das Genie besteht. Ideen sind niemals angeboren, folglich ist Genie niemals ein bloßes Erbstück, wenn auch der Umfang des Genies im Blute seine Grenzen hat. Wie erzieht man

Digitized by Google

den Geist zur Fruchtbarkeit, wie erhält man ihn fruchtbar, das untersuchen wir nicht nur für den Künstler, sondern für alle, die geistig schaffen und brotlos sind, sobald sie geistlos wurden. Es handelt sich hier eigentlich um die Bedingungen wahrer Freiheit, das heißt um die Begründung eines neuen Standes, der die Gesetze sittlichen und schöpferischen Lebens sich und anderen Ständen vorschreibt, eines Künstlerstandes, welcher in der Kunst nur ein Mittel sucht, dem Leben Form zu verleihen, sich daher über die Köpfe der Kunstkünstler hinweg aus Männern aller Geistesgebiete zusammensetzen wird, welche Formen nicht um ihrer selbst willen suchen, sondern weil sie reich an Lebensinhalten sind. Sie werden alle Künstler sein, gleichgültig ob sie sich Naturgelehrte, Geschichtsforscher, Dichter, Maler, Bildhauer, Musiker nennen, die Farbe wird vom Marmor, der Marmor vom Griffel, der Griffel von der Feder, die Feder vom Ton, der Ton vom Wort, von der Gebärde lernbegierig lernen. Da aber jede Lebenslehre einen besonderen Boden haben muß, in dem sie wurzelt, so wählte ich mir den am wenigsten ausgenützten, die bildende Kunst.

Der Künstler weist mit Verachtung den Schriftsteller von seiner Seite, aber ich als Schriftsteller erkläre, daß ich von mir als bildendem Künstler und von den Werken der bildenden Kunst aller Jahrhunderte durchaus das Gesetz meines schriftstellerischen Stils erlernte, daß jeder Abschnitt, oft einzelne Sätze unter Leitung der Rhythmik entstanden, die in einem Gemälde oder einer Statue mir sichtbar verwirklicht vorschwebte, oft unter Führung des Stilgesetzes eines Krystalls, einer Vogelfeder, einer Blume, eines Eichbaums. In zweiter Linie erst machte ich mir den Tonfall manchen Dichtwerks oder Tonwerks zu eigen und erkannte allmählich deutlicher die Uebertragbarkeit, die Uebersetzbarkeit der Stile eines Ausdrucksmittels in das eines anderen, wodurch mir der leitende Gedanke meines Buches täglich erhärtet wurde, nämlich der Gedanke, daß die Höhe der Selbstformung, der Selbständigkeit, der Individualität erst erreicht wird, wenn Persönlichkeiten sich zu ergänzen wissen zu einer Gesamtpersönlichkeit, an der sie alle Anteil haben, indem sie ihre Kunst als Mittel und nur als Mittel gebrauchen, das gemeinsame Leben durch Zeichen zu umstellen, welche Zeichen, wenn sie auf ein und dasselbe Licht weisen sollen, irgend einen Anpassungsprozeß durchgemacht haben müssen.

Den sechsten Band meines Werkes, der von „Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens" handelt, habe ich zuerst herausgegeben, weil er die dringlichsten Fragen der Entwicklung junger Künstler behandelt, über den Streit hinweg, ob für das Genie Unterricht überhaupt nötig oder nützlich, einfach feststellt, was lehrbar ist und was nicht, und einige Grundbegriffe wie Typus, Idee, Phantasie, Wahrnehmung untersucht, ohne die über bildende Kunst keine Verständigung möglich ist. Besonders betrachten wir das gesetzliche Verhältnis des Individuellen zum Typischen im Kunstwerk, untersuchen, wie sich beides durch Studium und Skizze nach der Natur gesondert aneignen läßt, damit man im freien Entwurf alles Typische der Formen, Farben, Bewegungen, Lichterscheinungen anwende, während die Ausgestaltung dem Einzelschönen Rechnung trägt. Wir gelangen zu wichtigen Einsichten in die Ursachen der Fruchtbarkeit, des spielenden Schaffens und der organischen Entwicklung der Werke des Michel Angelo, Rubens, Raffael, und es wird uns jede Produktivität als gegründet erscheinen auf methodische Aneignung solcher Natureindrücke, die angliederungsfähig sind an ein Grundgerüst in der Jugend zu erwerbender typischer Vorstellungen. Diesen erlernten, auswendig zu lernenden Apparat setzen wir in Bewegung zum Ausdruck von Ideen, deren inneren Zusammen-

Digitized by Google

hang in der gesamten Kunstgeschichte wir nicht außer Acht lassen, wiewohl wir den Künstler in sein Spezialgebiet begleiten und die Mittel zur Selbstbestimmung des Geistes untersuchen. Im sittlichen Leben, in der Liebe wurzelt der Genius, der Traditionen nicht fürchtet, sondern sich dienstbar macht, um persönlichen Erlebnissen zu allgemein-verständlichem Ausdruck zu verhelfen.

Ich hoffe, daß dieses Buch nicht nur dem bildenden Künstler, sondern allen, die ihr Anschauungsvermögen zu entwickeln und dadurch scharfsichtiger für alles Lebendige zu werden trachten, willkommen und der Ueberlegung wert erscheinen wird. Je entschiedener das deutsche Volk sich anschickt, die Wirklichkeit zu formen und zu bilden, statt bloß zu denken und zu dichten, um so inniger muß eines jeden Verhältnis zu der Kunst werden, die Vorbild jeder Lebenskunst und sichtbaren Formengebung ist.

Lothar von Kunowski.

Lose Blätter.

Aus der Nachlese von Friedrich Hebbels Briefen.

Vorbemerkung. Die beiden Bände, die eben R. M. Werner als „Nachlese" Hebbelscher Briefe bei B. Behrs Verlag (E. Bock) in Berlin herausgegeben hat, enthalten nicht etwa nur minder wichtige Korrespondenzen, als die Bambergsche Sammlung, sondern eine ganze Anzahl von sehr wertvollen Stücken. Von Hebbels Wesselburner Zeit durch all seine Lebensjahre hin bis nahe an seine Gruft begleitet der Leser den Briefschreiber, und manche nicht unbekannte Seite Hebbels tritt jetzt in hellster Beleuchtung hervor. Wie lehrreich ist in dieser Beziehung allein der lange „Memorial" an seine „Wohlthäterin", die Schoppe! Uebrigens ist keineswegs alles „angenehm", was wir durch die unbeabsichtigte Selbstschilderung dieser Briefbestände ersehen — mitunter glauben wir etwas von dem Fluch der „schlechten Kinderstube" und des Kampfs mit Armut und Beschränktheit zu spüren, wenn wir selbst bei Hebbel Züge des Kleinlichen und einen uns unverständlichen Respekt vor äußerlichen Werten durchschimmern sehen oder, wenn er so blind ist, daß er in Otto Ludwig nur seinen „Mit-Esser" sieht und mit Verachtung von Richard Wagners „Krüppelholz" u. s. w. spricht. Wer sich dadurch ernstlich stören ließe, zeigte nur, daß er in der Bedingtheit des „Helden" durch seine Zeit das Tragische nicht zu erkennen vermöchte. Daß jene Umstände Kleinliches bis an Hebbel heranbrachten, war tragisch, denn wenn einer seinem eigentlichen Wesen nach groß war, war er's. Auch diese Briefe spiegeln an hundert Stellen dieses Unterthanmachen der Welt unter den Genius, der thatsächlich wieder ihn beherrscht, dieses leidenschaftliche Erfassen des Seienden, um das Bild davon zum Weihegeschenk umzuschmelzen. Die folgenden Proben werden von der Bedeutsamkeit der Veröffentlichung am besten zeugen.

*

(Talent und Gold.) Dies ist überhaupt mein Unglück, ich verstehe mich nicht auf das Bearbeiten der Goldminen meines Talents, oder vielmehr, ich zittre vor dem Fluch, der Jeden verfolgt, welcher mit dem Edelsten des Geistes und des Herzens schmählichen Wucher treibt. Wenig Menschen (heut zu Tage nur die Verschnittenen und die Lumpe!) sind so glücklich, in den Bedürfnissen der Zeit zugleich ihre eignen Bedürfnisse zu erblicken; den Anderen bleibt Nichts, als die harte Wahl zwischen dem Gott und den Silberlingen. Noch Wenigere aber haben ein Recht, auf ihre Persönlichkeit ein Gewicht zu

Digitized by Google

legen, und eines solchen Rechts muß sich doch Jeder bewußt seyn, der nicht am Ende allen Halt verlieren, ja, sich nicht durch Kampf und Widerstand lächerlich machen soll! Bin ich Einer von den Wenigen? Ist es die Kraft, oder ist es die Eitelkeit, die mir Marsch-Ordre ertheilt? Die Aufrichtigkeit selbst, womit ich mir diese Fragen vorlege, entspringt sie aus einer Natur, die einen Grad besser, oder einen Grad schlechter ist, als manche andre? Ist es nicht vielleicht der Stolz, der bei der Demuth ein Bad nimmt, — um sich zu kräftigen? Ach, der Mensch, der über sich selbst eine Viertelstunde nachdenken kann, ohne verrückt zu werden, ist eine Null! Ich könnte über solche Dinge ein Buch schreiben, aber — die Finsternis läßt sich nur vertreiben, nicht beleuchten, denn sie ist nicht ein Mangel, sie ist ein Gegensatz des Lichts.

Freilich ist es immer auch schon Etwas, das Höchste zu erkennen, und wer auf das Apostelamt freiwillig Verzicht leistet, verdient jedenfalls die erste Märtyrer-Krone. Doch, nur in der Thätigkeit liegt Beschwichtigung des größten Schmerzes, des Menschenschmerzes, wie ich ihn nennen mögte; der Scheiterhaufen der Resignation brennt gar zu langsam; und dem Gott dadurch opfern, daß man ihm die Opfer entzieht, sich des Opferns enthält, ist gar zu schwer!

Dein Stoßseufzer ist auch der meinige: allerdings ist der Metallkönig Herr dieser Zeit. Die materiellen Interessen haben die Oberhand gewonnen und regieren die Welt, und das ist schlimm, denn im Kampf um ein solches Ziel kann nur blindes Glück oder niederes, um nicht zu sagen niedriges, Talent den Sieg verleihen. Darum aber ist auch unsere Zeit glänzend und klingend, wie Gold und Silber, wenn man will, jedoch für das höhere Gemüth auch ganz so ungenießbar, wie Gold und Silber. Vielleicht hat auch unser Jahrhundert im eigentlichsten Sinn nur den Werth des Geldes, an welches man nicht den Anspruch des Genusses, sondern nur den Anspruch der zum Genuß führenden Bedeutung machen darf. Es steht jetzt unendlich viel auf dem Spiel, was ohne ängstliche Umsicht so leicht verloren gehen kann; daher vielleicht das Jüdeln der Zeit, welches, wenn es auch durch keine Begeisterung Etwas gewinnt, doch gewiß auch durch keine etwas verliert und sich das Recht, was es nicht durch das Schwert zu erkämpfen weiß, zum Wenigsten durch eine verschmitzte Klausel vorbehält. Mag dies aber auch im Allgemeinen seyn, wie es will: um den Einzelnen steht es schlimm, das Jahrhundert selbst durch seine vorwaltende Richtung ist ein Legat des Teufels, ein Kuppler der Gemeinheit, und wer heut zu Tage nur nicht schlecht wird, hat vielleicht schon mehr Kraft aufgeboten, als der Gepriesene, der zu Luthers Zeiten ein Held ward. (An Elise Lensing, 1837. Bamberg schrieb auf diesen Brief: zu vernichten.)

*

(Talente.) Es giebt Talente, die als ein bloßes Nebenbei der Persönlichkeit betrachtet werden können; es giebt andere, die mir wie ein sechster Sinn vorkommen. Jene kann der Besitzer, je nach Beschaffenheit der Umstände, cultiviren oder brach liegen lassen; auf diese kann er so wenig Verzicht leisten, wie auf sein Auge oder sein Ohr. Welcher Art nun die seinigen sind, das kann nur der Mensch selbst entscheiden; nur der Entwicklungsgrad, dessen sie sich fähig zeigen und der allerdings darüber bestimmt, ob sie bloß das einzelne Individuum für seine eignen Lebensprocesse befruchten oder zugleich auf die Welt wirken sollen, dürften in den Bereich fremden Urtheils fallen.

(An Kolbenheyer, 1851.)

Digitized by Google

(Thätigkeit. Briefschreiben.) Auch Thätigkeit ist freilich nur eine Selbsttäuschung, und die dichterische, die mit den Räthseln spielt, um sie sich aus dem Sinne zu bringen, vor Allem. Aber sie ist doch am Ende die beste Selbsttäuschung, und auch die, welche am längsten vorhält, eine bessere, als der Genuß. Vielleicht bin ich, was diesen Punct anlangt, kein competenter Richter, denn dasjenige, was allein für mich Genuß wäre, immerwährendes Reisen, kenne ich nicht aus Erfahrung und alles Uebrige ist Nichts für mich. Ich las in der letzten Woche, wo mich Zahnweh und schlechtes Wetter in mein Zimmer einschlossen, die Briefe und Tagebücher des Lord Byron und zwar durchgehends mit Neid. Das Leben selbst für das Beiwerk des Lebens aufopfern, sich für das, was man verachtet, anstrengen zu müssen, das ist ein schlimmes Schicksal. Ich habe leider das Unglück, daß ich alle diese Widersprüche viel tiefer empfinde, als andere Menschen. Tausende, die eben so gut wissen, wie ich, daß sie geboren sind und sterben müssen, kümmern sich gar nicht um den Punct, um den der tiefsinnige Spaß des Daseyns sich dreht. Wie sind sie zu beneiden! Ich weiß nicht, ob ich wirklich, wie sich neulich ein gnädiger Recensent vernehmen ließ, der es ja wissen muß, auf dem Wege bin, „ein großer Tragöde" zu werden. Aber dieß weiß ich, daß Geist und Talent die Bedürfnisse nur steigern, nicht befriedigen.

Da sehen Sie, ich komme schon wieder in meinen melancholischen Ton hinein, den ich so gern vermeiden mögte. Aber Briefe sind nun einmal Schattenrisse der Seele und die meinigen sind Schatten von Schatten. Ich bin im Leben gar nicht ein so mißgestimmtes Instrument und gebe oft genug einen lustigen oder muthwilligen Ton. Aber dem Papier gegenüber werde ich selbst in meinen besten Stunden sogleich ein Anderer und meine Gedanken nehmen die Farbe meiner Dinte an. Dieß kommt daher, weil ich, statt mich in die Welt zu verbreiten, immer in mein Inneres hinab steige.

(An Charlotte Rousseau, 1841.)

*

(Dichtung keine Willkür.) Eine Dichtung ist kein Gegenstand der Willkür, der sich so und auch anders machen läßt, und meine Muse will nun einmal Blut. Uebrigens liegt ja alle Tragik auch nur in der Vernichtung und macht Nichts anschaulich, als die Leere des Daseyns. Vielleicht bin ich bitterer, wie manche meiner Vorgänger, die die Wunde, die sie nicht heilen können, der Schwachen wegen gern mit einem Heftpflaster bedecken, während ich offen und ehrlich auf den Riß hindeute. (ebd.)

*

(Moral im Drama.) Besonders dankbar bin ich Ihnen für die vortreffliche Auseinandersetzung, daß jede Person eines Dramas unmoralisch seyn und das Drama selbst doch moralisch bleiben kann. Dieß will Niemand mehr begreifen und dahin mußte es freilich kommen, seit man anfing, statt sie organisch in geschlossener Totalität auf sich wirken zu lassen, in Situationen und Charactere, ja in rhetorische Virtuosenstücke und Phrasen zu zerzupfen. Das ist das letzte Resultat der Pointen-Jagd! (An Jung, 1852.)

*

(Der Dramatiker im Leben.) Die Richtung aufs Dramatische kündigte sich durch eine mehr und mehr hervortretende Eigenschaft meines Geistes an, welche den wahren Dramatiker ohne Zweifel zu allen Zeiten characterisiren wird, welche aber in's Leben viel Mißverständnis und Verirrung bringt. Ich betrachte und behandle die Menschen nämlich ungefähr so, wie die

Digitized by Google

Characteren, die in einem Drama auftreten, und es fällt mir, mögen sie mir vortragen, was sie wollen, so wenig ein, sie auf andere Meinungen zu bringen, als mir der Gedanke kommt, dem Hamlet, dem Lear, oder dem Othello durch den Sinn zu fahren. Dahinter verbirgt sich natürlich der Reiz, den es mir gewährt, der ungestörten Entwickelung des Individuellen mit künstlerischer Befriedigung zuzuschauen und das Werden zu belauschen; es wird aber oft für Sympathie und unbedingte Uebereinstimmung genommen und daraus gehen dann, wenn es sich plötzlich einmal um mein reales Verhältniß zu Anderen und ihren Ueberzeugungen handelt, nicht selten ganz unerwartete Conflicte hervor. (An Brockhaus, 1852.)

*

(Wachsen am Schaffen.) Die menschliche Situation ist von gräßlichen Zufälligkeiten abhängig, denen sich Wenige entziehen können. Der einzige Trost, der bleibt, ist der, daß man sich durch redliches Kämpfen und Ringen innerlich steigert. Auf den sieht sich auch der Künstler verwiesen. Denn wer würde, der stumpfen Welt gegenüber, nicht verzweifeln, wenn er bemerkt, wie wenig er sie zu ergreifen vermag und wie oft sie die Uhr, die er ihr hinreicht, damit sie wisse, wie viel es an der Zeit sei, für eine Kugel hält, womit sie boßeln soll. Auf dieser Stufe der Erkenntniß blieb Kleist stehen und erschoß sich. Man soll aber weiter gehen und erkennen, daß der wahre Lohn in der Entwickelung selbst liegt und daß die That, die nicht erkannt wird, das Kunstwerk, das in's Wasser fällt, den Vollbringer und Urheber veredelte, erweiterte und erhöhte. Seit ich zu dieser Erkenntniß durchgedrungen bin, kann mich Nichts mehr verwirren. (An Eggers, 1847.)

Possierlich ist es, wie der Pöbel, der in der Welt stumm reagiert und in der Literatur laut, sich selbst verräth und demaskirt. Daß eine künstlerische und wissenschaftliche Leistung den Urheber an sich fördert, davon hat er keine Ahnung. Er sucht sie auf dem Markt zu diskreditiren und triumphirt, wenn ihm dieß gelingt, gerade, als ob das frische, gesunde Blut in den Adern keinen Werth hätte, weil es nur die Organe des Leibes belebt, das Gehirn erfrischt und Gedanken darin entzündet, aber keine Kräfte treibt.

(An Rötscher, 1847.)

*

(Verständniß.) Wenn Sie mir Hoffnung auf baldiges Verständniß machen, so muß ich Ihnen auch hiefür dankbar seyn, da diese bei mir wirklich der Auffrischung bedarf und man ihrer doch auf keine Weise zu entrathen im Stande ist. Denn wer würde nicht erschlaffen und sich mit den inneren Resultaten des Lebens-Processes begnügen, wenn er die sich so oft unwiderstehlich aufdringende Ueberzeugung fest hielte, daß die Hieroglyphen des Dichters und die der alten Egyptier gleiches Schicksal mit einander theilen, daß der eine nur Copieen von Vögeln und Pflanzen darin erblickt und der Andere gar Nichts. (An Palleske, 1847.)

*

(Das Lebendige.) Alle jungen Leute setzen sich, ehe man sich dessen versieht, in Producenten um und das ist schlimm. Sein Stück ist geistreich und geschеidt angelegt und ausgeführt, aber es fehlt nach meinem Gefühl, worauf eben Alles ankommt: Das Lebendige! Es ist Schade, daß sich gerade der Begriff des Lebendigen der Fassungskraft der Meisten spröde entzieht. (ebd.)

Und so soll's seyn, ein Gedicht soll dem Leser ein Individuum, ein moralisches Wesen werden, an dem und durch das er etwas erlebt. Ist das

Digitized by Google

erreicht, so ist Alles erreicht; bleibt aber ein Buch, das man nur darum nicht von sich wirft, weil man Se. Wohlgeboren, den Herrn Verfasser, dadurch zu beleidigen und criminalistisch belangt zu werden fürchtet, so ist auch Alles verspielt. Dieß hängt nun einzig und allein davon ab, ob wahres Leben darin sprudelt oder nicht, und das zu ermitteln, zeigt sich alle Kritik unzulänglich. Es ist ein Unterschied, wie zwischen einem wirklichen Mineralwasser und einem nachgemachten; die Chemie findet in Beiden die gleichen Salze, aber — die Wirkung bleibt aus. Wer das nicht erkennt, der soll über die Kunst schweigen, er wird in der Monstranz ewig nur das Gold, das bloße Metall, erblicken und natürlich nicht begreifen, warum man es nicht ausgemünzt hat. Dieß ist aber, genau betrachtet, der Standpunkt, auf dem die Allermeisten sich befinden und deshalb ist es mir vollkommen gleichgültig, was über Erscheinungen, von denen ich den rechten Eindruck empfing, gemeint und geurtheilt wird. Freilich hat das Lebendige nun auch wieder seine Grade, die wieder eine neue Rangordnung bestimmen; doch wer die Sphäre nur überhaupt erreicht hat, der ist geborgen, und wer darunter bleibt, dem verhilft die momentane Anerkennung des gesammten Menschen-Geschlechts, wenn sie anders möglich wäre, zu Nichts, als zu einem hohlen Schein-Erfolg. (An Teichmann, 1851.)

*

(Religion und Dichtung.) Lassen Sie mich mit dem Allgemeinen beginnen. Sie mögten mich dem positiven Christenthum näher bringen, als Sie mich ihm gestellt glauben. Seyn Sie überzeugt, daß ich Ihr Motiv auf keine Weise verkenne. Aber ich habe über denselben Gegenstand vor Jahren mit meinem Freunde Friedrich von Uechtritz eifrig correspondirt, ohne daß es mehr als einen Waffenstillstand zu Folge gehabt hätte. Ich stehe durchaus in keinem feindlichen Verhältniß zur Religion, wie Sie selbst sehr richtig bemerken; das ist auch bei einem Dichter, und Sie erklären mich für einen solchen, nicht recht möglich, wenn er anders den Namen verdient und nicht zu der französischen Zwitter-Gattung gehört, denn Religion und Poesie haben einen gemeinschaftlichen Ursprung und einen gemeinschaftlichen Zweck, und alle Meinungs-Differenzen sind darauf zurück zu führen, ob man die Religion oder die Poesie für die Urquelle hält. Ich muß mich nun für die Poesie entscheiden, und kann so wenig in den religiösen Anthropomorphismen, wie in den philosophischen Doctrinen etwas von den großen poetischen Schöpfungen specifisch Verschiedenes erblicken; es sind für mich Alles Gedanken-Trauerspiele, in denen bald der Intellect, bald die Phantasie vorschlägt, bis Beide sich im reinen Kunstwerk durch dringen, und in gegenseitiger Sättigung zusammen wirken. Damit verschwindet denn für mich der christliche Gottmensch, wie der griechische und persische, oder vielmehr, sie treten in die symbolische Sphäre zurück, ohne daß die neuere Bibel-Kritik, die Straußsche z. B., mir diese erst hätte erschließen müssen, denn sie ist der Anfang aller Kunst und dürfte auch nur in verwandelter Gestalt ihr Ende seyn. Sollte Ihnen das zu profan klingen, so erwägen Sie, daß ich ja von der Religion nicht geringer, sondern von der Poesie, der Allumfasserin, nur höher denke; jedenfalls glaube ich nicht, daß es einen Dichter geben kann, dem die universellen Formen des Dramas und des Epos zu Gebote stehen und der zu der positiven Religion ein anderes Verhältniß hat. Calderon werden Sie mir nicht einwenden wollen; es fehlt ihm eben das Beste, wenn man ihn in Herz und Nieren prüft. Es ist nun freilich wahr, daß auch diejenigen Dichter, die uns hier allein beschäftigen dürfen, den religiösen Anschauungen und Empfindungen nicht selten einen Ausdruck verleihen, der

Digitized by Google

den Gläubigsten nicht allein befriedigt, sondern ihm sogar in seinem eigensten Wesen ganz ungeahnte Tiefen öffnet. Das rührt aber nicht daher, weil der Poet in solchen Momenten gewissermaßen mit ihm zum Abendmahl geht, sondern weil ihm das Geheimniß des Lebens anvertraut ist, weil er, immer den rechten Mann voraus gesetzt, instinctiv jede Existenz in ihrer Wurzel und jedes Moment einer Existenz in seinen allgemeinen und besonderen Bedingungen ergreift, und davon sind die religiösen natürlich nicht ausgenommen. Er ist also darum eben so wenig Christ, weil er dem Christen seine Sehnsucht erklärt und verklärt als er gerade verliebt zu seyn braucht, weil er den Liebenden über sein Herz belehrt; er ist einfach der Proteus, der den Honig aller Daseyns-Formen einsaugt (allerdings nur, um ihn wieder von sich zu geben), der aber in keiner für immer eingefangen wird. Wer diesen Standpunct fest hält, der würde sich nicht wundern, wenn der Hamlet und der standhafte Prinz Einen und den nämlichen Verfasser hätten; wer ihn aus den Augen läßt, der muß über die Widersprüche des Poeten außer sich gerathen, und ihn in gut vulgairem Sinn für characterlos erklären. Es sind aber die Widersprüche der Welt, die trotz ihrer des bindenden und regelnden Mittelpuncts nicht entbehrt, wenn man ihn auch auf keine Formel zurück führen kann! — Hiebei muß ich es bewenden lassen; Sie werden wenigstens meinen guten Willen nicht verkennen, mich mit Ihnen zu verständigen. Ich gehe nie ohne Kampf und Widerstreben in diese Dinge ein, und kümmere mich für mich selbst eigentlich ganz und gar nicht um die Pole, zwischen denen meine Existenz sich dreht; die geistige Zeugung geht, wie die leibliche, am Besten im Dunkeln von Statten und auch der Dichter erfährt's erst von der Hebamme, ob seine Kinder männlichen oder weiblichen Geschlechts sind. (An Pfarrer Luck, 1860.)

*

(Reflexion im Drama.) Wenn Sie auf meine Theorie des Dramas kommen, so setzen Sie es um's Himmels willen den Leuten auseinander, daß dramatische Ideen nichts mit philosophischen Spekulationen zu schaffen haben, denn damit veziert man mich seit der Vorrede zur „Maria Magdalena" Tag für Tag. Niemand denkt weniger daran, in's Bild hinein zu tragen, was nicht in's Bild gehört, als ich, aber das rechte Bild wird doch immer von irgend einer Seite die Welt reflectiren und einen Brennpunct dafür abgeben und auf diesen allein wies ich in meiner Vorrede hin. Sie entstand nicht, um neue Gesetze zu verkünden oder das Publicum zu belehren, sondern um mich zu beruhigen, denn von allen Hegel'schen Lehrstühlen wurde in hohem Tone gepredigt, daß es mit der Kunst vorbei sey, und ein junger Dichter, der nicht Gefahr laufen wollte, sein ganzes Leben an eine Thorheit zu vergeuden, mußte sich wohl zu der Untersuchung gedrungen fühlen, ob das sich wirklich so verhalte. Wer da glaubt, daß die Naivetät des Productions-Acts durch die Ergründung des Kunstproblems beeinträchtigt werde, der hat keine Ahnung davon, daß in beiden Fällen ganz verschiedene Vermögen des menschlichen Geistes wirken, und muß jedenfalls auch Schiller und Goethe verwerfen, denn diese gingen darin viel weiter, wie ich. Ich will im Drama nur Leben, aber freilich, die Wurzel gehört mit zum Baum, denn die Adonis-Gärten vertrocknen eben so schnell, als man sie zu Stande bringt .... (An Strodtmann, 1862.)

*

(Poetisches Schaffen.) Sie sagen: ich erkenne in mir keine andere Aufforderung zum Schaffen an, als die reine Schönheit meiner sich mir unwillkürlich aufdrängenden Erfindung und produziere, ohne daran zu denken, ob dadurch die sittlichen Zustände der Welt zum Bewußtsein der Zeit kommen.

Digitized by Google

Dadurch wird sie (unsere Differenz) aber keineswegs ausgesprochen, denn das characterisirt jeden Dichter und jede Dichterthat und wird nur am Tendenzschmied, der die poetischen Formen nothzüchtigt, vermißt; wer wird denn auch durch etwas Anderes, als durch die Schönheit einer Erfindung entzündet werden, und wer wird im Gestalten noch über das Gestalten hinaus denken oder wohl gar etwas bedenken! Es fragt sich nur, aus welchen Elementen sich eine solche Erfindung zusammen stellt und ob diese reine Schönheit auf dem rechten Wege zu Stande kommt, dadurch nämlich, daß sie vorher alle Momente des Bedeutenden und namentlich das letzte und höchste, welches eben ein Product des Geschichts-Abschnitts ist, in sich aufnimmt. Unwillkürlich geschieht das immer, das Denk-Vermögen ist dabei durchaus nicht betheiligt, darüber habe ich mich in einigen Abhandlungen wohl deutlich genug erklärt, die freilich nicht für meine Recensenten vorhanden sind, deren Kenntniß ich aber bei Ihnen, da Sie sich schon mehrmals auf dieselben bezogen, ohne Anmaßung voraussetzen darf. Von der Antwort, die es auf diese Frage hat, hängt nun aber der Gehalt jedes Kunstwerks ab; darnach entscheidet sich's, ob es neben dem bloßen Bilderwerth, der allerdings unter Umständen auch schon ein beträchtlicher seyn kann, noch einen höheren, seine Existenz zur Nothwendigkeit erhebenden und im doppelten Sinn der Abspiegelung und der Fortentwickelung historischen besitzt oder nicht. Es knüpft sich hieran für die Kunst selbst noch ein viel wichtigerer Punct, der mich hier nicht kümmert; nur so viel ist noch hinzuzufügen, daß, je weniger die Schönheit auf dem von mir bezeichneten Wege zu Stande kommt, d. h. je mehr die Ideen, die das Centrum eines Kunstwerks bilden, sich vom Concreten entfernen und im Allgemeinen verharren, um so seltener auch die Concretisirung und Verlebendigung dieser Ideen in ihren Trägern, beim Drama z. B. in den Characteren, zu gelingen pflegt. Diese Consequenzen, einstweilen nur so weit gezogen, die sich eigentlich ganz von selbst aus meiner Ihnen bekannten Anschauung der Kunst ergeben, zeigen nun schon hier, daß die Differenz, von der Sie sprachen, im Grunde keine ist und daß der Schein einer solchen nur aus einer nicht tief genug greifenden Auffassung meiner Gedanken hervorgehen konnte. Ich habe sie nicht auf sich beruhen lassen wollen, damit die „Gesetzmäßigkeit meiner Natur", auf die mich positiv zu berufen ich übrigens keineswegs den Muth habe, nicht von außen in's Gedränge gebracht und ich nicht auf eine hinter mir liegende geringere Stufe, von der auch ich weiß, um wie viel leichter sich's auf ihr arbeitet, als auf eine von mir erst zu erstrebende und allein volle Anerkennung zu Wege bringende verwiesen werde. Durch die bloße Declaration eines Andern, daß er über den Hauptpunct, über das A und O, entgegengesetzter Meinung sey, wird ein solches Resultat eines halben Menschenlebens nicht beseitigt, und aufrichtig gestanden, von Ihnen hätte ich sie nicht erwartet. (An Palleske, 1848.)

*

(Perioden und Behandlungsweisen.) Zunächst sind in meiner Dichterlaufbahn zwei Perioden wohl zu unterscheiden. Die erste geht von der Judith bis zu Herodes; in ihr habe ich das Licht gewiß auch gemalt, aber allerdings meistens durch den Schatten, und man kann die Werke derselben versöhnungslos finden, wenn man, freilich mit Unrecht, durchaus verlangt, daß die Versöhnung unmittelbar in den Kreis des Dramas hinein fallen soll. Die zweite beginnt mit dem Herodes und umfaßt alles Spätere, mit Ausschluß des Trauerspiels in Sicilien, welches als ein unicum, wenn es auch zu

Digitized by Google

gewagt seyn mag, sein eigenes Gesetz hat. Den hieher gehörigen Werken wird Niemand die Versöhnung absprechen können, wenn er anders mit der in der Tragödie überhaupt möglichen zufrieden ist, und nicht fordert, daß die Conflicte, die im Allgemeinen zur Ausgleichung gebracht werden, auch in den Individuen, welche sie vertreten, zur Ausgleichung kommen sollen; dieß hieße natürlich die Individuen umbringen und auflösen, also den Grund des Dramas zerstören. Um meinen Gedankengang, den ich hier nicht näher entwickele, sondern nur auf meine Abhandlungen verweisen kann, zu verdeutlichen, bitte ich, die Genoveva einmal dem Herodes gegenüber zu stellen; in der Genoveva gelangt Golo gewiß durch die Sünde selbst, auf dem Wege durch Blut und Frevel, zu einem Punct, auf dem er viel reiner, sittlicher und geläuterter dasteht, wie im Anfang, wo er sich in ungeprüfter Tugend wiegt, aber aus der durch ihn zertrümmerten Welt steigt die neue, welche darin schlummerte, nicht mehr sichtbar hervor; im Herodes geschieht's, die heiligen drei Könige treten auf und tauchen alle Gräber in Morgenroth. Weiter bedingen diese zwei verschiedenen Perioden auch zwei verschiedene Behandlungsweisen, und das ist wohl in Anschlag zu bringen; sonst könnte der Fortschritt als Rückschritt erscheinen. Es leuchtet auf den ersten Blick ein, daß der Dichter, wenn er im Drama dem Individuum seinen göttlichen Gegensatz, wie er sich religiös-historisch verleiblicht, unmittelbar entgegenstellt, dem Individuum nicht so viel Spielraum gestatten kann, als wenn er dieß unterläßt; dadurch entsteht natürlich ein minus auf der einen Seite, und wer das plus auf der anderen nicht bemerkt, wozu schon sichere Kunst-Einsicht gehört, der kann sich einbilden, in der aus Gründen der Oeconomie hervorgegangenen Concentration und der damit verbundenen Beschränkung des Details eine Abschwächung der poetischen Kraft zu erblicken. Dieß widerfuhr z. B. Schiller, in dessen späteren Werken die Feuilletonisten-Kritiker die Frische und Fülle der Räuber vermißten, während die geringeren Elemente doch bloß den höheren gewichen waren. Im Herodes, um auf einen bestimmten Fall zu kommen, mußte schon der weitgesteckte Kreis, der eine Schlacht der ganzen Menschheit umfaßte, den Gebrauch des poetischen Logarythmus gebieten; in den entscheidenden Situationen, den Concentrationspuncten des Dramas, wird es wohl an der Lebendigkeit nicht fehlen. Die Sittlichkeitsfrage ist hoffentlich für immer durch meine Vorrede zur Julia entschieden, wer weiß, was Sittlichkeit ist und die Form kennt, in welcher sie im Drama allein zum Vorschein kommen kann, der wird mich in ethischer Beziehung unter keinen meiner Vorgänger stellen können. Ich selbst weiß am besten, daß jedes meiner Dramen mich um eine Stufe höher geführt hat und daß ich vollkommen berechtigt war, in einem lyrischen Gedicht, das gleich nach der Agnes Bernauer entstand, zu sagen:

So will es der Berather
Der Welt, daß in der Kunst
Das Kind den eignen Vater
Belehrt durch seine Gunst,
Und für die heil'ge Schüssel
Voll Blut, die er vergießt,
Ihm dankt mit einem Schlüssel
Der ihm das All erschließt!

(An Brockhaus, 1852.)

*

(Goethe und Hebbel.) Der Unterschied zwischen Goethe und mir besteht darin, daß Goethe die Schönheit vor der Dissonanz, die Traum-

Digitized by Google

Schönheit, die von den widerspenstigen Mächten und Elementen des Lebens Nichts weiß, Nichts wissen will, gebracht hat, ich dagegen die Schönheit, die die Dissonanz in sich aufnahm, die alles Widerspenstige zu bewältigen wußte, zu bringen suche. Auf diesem Standpunct löst sich Alles auf, was in meinen Productionen jedem anderen dunkel und seltsam erscheinen mag. Wie schwer er auch zu erringen, wie viel schwerer ihm noch zu genügen sei: er ist der allein gültige. (An L. Gurlitt, 1847.)

*

(Weimar.) Weißt Du, an welchen Ort unter den Tausenden, die ich kenne, Weimar mich am lebhaftesten erinnert? An Wesselburen! Du wirst Dich wundern, aber es ist so! Alles unglaublich eng und klein! Dabei erfahre ich denn, was ich freilich schon wußte und was der Bestätigung kaum noch bedurfte, daß ich es auf die Länge nimmer und nimmer in einem solchen Circus aushielte. Immer dieselben Schecken und dieselben Reiter; Sonntags die rote Schabracke und Montags die graue. Die Zunge rein überflüssig; Einer weiß, was der Andere denkt, bevor er den Mund noch aufthut. Nein, lieber Hyänen [!] zähmen, als Lämmer streicheln! In Weimar muß man entweder Goethe oder — sein Schreiber seyn! Von dem Alten wollte ich Dir noch berichten, aber es geht besser mündlich. Nur so viel in meinem eigenen Interesse (Du weißt, wie ich dieß meine und wirst lachen): noch in hohem Alter erklärte er seine Meinung zuweilen mit einer solchen Stentorstimme, daß die Fenster klirrten und die Leute auf der Straße still standen! Auch verhinderten ihn Faust und Iphigenie eben so wenig, wie der große Ruhm und die weißen Haare, Possen zu treiben und z. B. ein Rudel Knaben, die Räuber spielten und deren Hauptmann durch einen Zufall eingesperrt worden war, so lange über ihren Mangel an Muth und Treue herunter zu hunzen, bis sie auf seine eigenen Kosten ein Fenster einschlugen und den Führer befreiten. Leidenschaft und Kindlichkeit! hieß es ehemals. Jetzt lautet die Parole: Raffinement und Diplomatie! Die Zukunft wird entscheiden, was am besten war.

(An Christine, 1858.)

*

(Schwaben.) Es ist ein eignes Ding mit diesen kleinen Residenzen; wenn man hinein fährt und die breiten Straßen, die stattlichen Häuser erblickt, glaubt man Wunder was erwarten zu dürfen; klopft man dann aber an, so ist Nichts zu Hause, die Museen stehen leer, in den Archiven werden die Jahrgänge alter Zeitungen aufbewahrt und die Straßen sind für die Unsichtbaren angelegt. Die Schwaben sind nun noch obendrein alle von oben bis unten zugeknöpft, die Gesichter sind entweder finster und feindselig oder obstinat und herausfordernd, die Zungen scheinen eingefroren und die ganze Race den Uebergang von den Stammelnden zu den Stummen darzustellen. Die hervorragenden Häupter, die Köpfe von Stuttgart und Würtemberg gleichen alle eingemauerten Mönchen, die durch das für den letzten Stein noch offen gelassene Loch verdrießlich und lebensüberdrüssig hindurch schielen; Uhland ist nun gar der feurige Tropfen Weins, den man in alten Rathshaus-Kellern zuweilen in einem Fasse Eis gefunden haben soll, aber der schöne berauschende Tropfe ist längst herausgelaufen und aufgesogen und nur das Eis, vielleicht gar nur die Tonne ist übrig. Mörike selbst, dem ich guten Tag sagte, rieth mir ab, seinetwegen nach Tübingen zu gehen; dieser ist auch eingeschlafen, theils weil in seinem Talent der Keim zu einer fruchtbaren Fort-Entwicklung ohnehin nicht liegt, theils weil er sich in den elendsten, mitleidwürdigsten Verhältnissen herum quält, er kann aber noch

Digitized by Google

wieder geweckt werden und ist dann, wie sich's auch diesmal zeigte, frisch und lebendig. Nach dem innigen „Gott lohn's", das er mir zurief, hat mein Besuch ihm wohl gethan, obgleich er mir erklärte, daß meine Unterhaltung ihn wie ein Bergsturz überkäme und daß er sich einem so „ganzen Menschen", wie ich, eben so wenig gewachsen fühle, wie einer Darstellung des Lear, die ihn immer krank mache. Das bleibe dahin gestellt; für die Tasse Kaffé, die ich bei ihm trank, wurde er mir aber, ohne es zu wissen, wirklich Dank schuldig, denn sie war dünn zum Erbrechen, ich hätte sie aber nicht um die Welt stehen lassen mögen, sondern schlürfte sie bis zum letzten Tropfen hinein. Rechnest Du nun die strenge Kälte und das Schnee-Gestöber hinzu, so findest Du es gewiß natürlich, daß ich mit dem nächsten Zug weiter ging; in der guten Jahreszeit mag die Umgegend Manches bieten, was jetzt für mich nicht vorhanden war. Characteristisch war es mir für Stuttgart, wie für München, daß die Leute sich in den Cafés schon um zwei Uhr zum Kartenspiel niedersetzten, mir ein wirklich fürchterlicher Anblick, der so recht schlagend beweist, wie hohl und dürftig die menschliche Natur im Allgemeinen ist. Die Meisten würden nie aufhören, das Steckenpferd, das ihnen neben den ersten Hosen zu Weihnacht geschenkt wird, mit Selbstzufriedenheit zu tummeln, wenn ihnen nur der Vater nicht wegstürbe, der für den Unterhalt sorgt, denn wenn Küche und Keller gefüllt sind, steigen sie wieder auf und juchheien fort, bis der Tod ihnen in die Zügel greift. Ich glaube, ich lerne das Geschlecht, wozu ich doch selbst gehöre, erst jetzt einigermaßen kennen, was denn freilich ein wenig spät ist

(An Christine, 1860.)

*

(„Dichterbriefe.") Dahin gehörten unter Anderen dies Mal drei Dichterbriefe nebst dem beigeschlossenen Centner von Manuscripten. Der Eine, ein junger Deutsch-Böhme, vertraute mir an, daß er jahrelang seine Mutter getäuscht und die Poesie, anstatt der ihm zugemutheten Studien betrieben habe, daß er nun aber einer raschen literairischen Anstellung mit wenigstens 2000 fl. bedürfe, wenn er sich nicht eine Kugel durch den Kopf jagen solle. Der Zweite, ein K. K. Lieutenant, war bald eine poetische „Spinne", bald wieder eine unbändige „Urnatur", die mir wenigstens als „psychologische Studie" von Nutzen seyn könne, und wollte bloß, daß ich bei seinem hoffnungsvollen lyrischen Erstling Gevatter stehen d. h. ihm einen Verleger und einen Pathenpfennig, unter gewöhnlichen Leuten Honorar genannt, verschaffen möge. Der Dritte, ein Doctor der Philosophie aus Kiel, war ein honetter Mensch und schrieb vernünftig und anständig. Ich staune immer von Neuem über das psychologische Problem, das dieser Art Erfahrungen einem aufgeben. Ein leerer Geldbeutel ist doch so leicht von einem vollen zu unterscheiden, aber ein leeres Gehirn scheint ganz anders zu klappern, wie ein volles; die Leute sind keineswegs, wie man sich im Anfang versucht fühlt anzunehmen, bewußte Falschmünzer, die Leder für Gold anbringen wollen, sondern sie halten die hohlsten Phrasen, die sie selbst an Andern verlachen würden, für Gedanken, sobald sie von ihnen ausgehen. Außer diesen Dichter-Briefen fand ich aber auch einige Intendantur-Erlasse von positiverem Gehalt vor. (An Schöll, 1862.)

*

(„Bauchrednerei" und „National-Echo".) Ich habe allerdings mit Wehmuth auf das abgelaufene halbe Jahrhundert meines Lebens zurück geblickt; jedoch nur mit der Wehmuth, die Schiller ergriff, als er einmal in einem Brief sein Staunen darüber ausdrückte, daß Alles so hoch über seine

Digitized by Google

Erwartung hinaus gekommen sey. Glauben Sie mir, ich kenne Denjenigen in Deutschland nicht, gegen dessen Position ich die meinige vertauschen mögte; man muß nur den künstlichen Lärm der eigenen Bauchrednerei * vom National-Echo unterscheiden. Mit Sachen ist nie Jemand rascher durchgedrungen, wie ich, nicht Goethe und nicht Schiller; der hohle Wortschaum, der dem großen Haufen der sogenannten Gebildeten das eigene Denken und Empfinden im Sonntagsstaat vorführt, hat meine Vorgänger, wie mich, bespritzt und unsichtbar gemacht. Das ist jetzt vergessen, aber man braucht nur die Acten nachzulesen. (An Strodtmann, 1863.)

*

(Ruhm.) Ich bin im Besitz des edelsten Herzens von der Welt und habe Alles, was man auf Erden haben kann. Was den Ruhm anlangt, von dem Sie glauben, daß er mir auch zu Theil werden könnte, so gestehe ich Ihnen aufrichtig, daß er mir nicht bloß gleichgültig, sondern auch entschieden verächtlich geworden ist. Dem höheren Menschen wird ein großer Begriff von der Menschheit angeboren, damit er alle seine Kräfte aufbiethe, etwas für sie zu thun. Ist es gethan, so ekelt ihn der Lohn, den sie reicht, denn sie bezahlt das Höchste und das Niedrigste auf gleiche Weise und wer würde nicht schaudern vor einem Lorbeerkranz, wenn er weiß, um welche Stirnen er sich schon herumgezogen hat. In unserer Zeit nun zumal wird der Ruhm nicht mehr durch gewaltige Geisteskräfte, durch hervorragende Leistungen, sondern auf industriellem Wege erworben. Welche Subjecte sind nicht berühmt! Glücklicherweise belohnt sich im Aestehtischen, wie im Sittlichen, die That unmittelbar durch sich selbst, durch Steigerung der inneren Potenz, durch schärferes Erkennen der ewigen Verhältnisse. Wehe dem, dem dieß nicht genügt.
(An Ch. Rousseau, 1846.)

Ein Dichter! Ein berühmter Dichter! Was war mir das früher, wie hob sich die Brust bei dem bloßen Gedanken an die Möglichkeit, wie tröstete es mich über so manche Entbehrungen. Jetzt hab' ich den Bettel und es gilt mir nicht viel mehr, wie eine leere Erbsenschote. Darüber vergeß ich denn oft, was es Anderen gilt, vernachlässige Personen, ohne zu ahnen, daß es ihnen von mir doppelt weh thut, spreche kurz weg und berechne nicht, wie schwer meine Worte jetzt in's Gewicht fallen und wie sie umher getragen werden. Wie mag mir das schon geschadet haben! Auch versteh' ich mich geistig durchaus nicht auf's Sparen. Andere sitzen den ganzen Abend und thun nicht das Maul auf. Dann sagen sie irgend eine Trivialität, in einen vergoldeten oder versilberten Ausdruck eingepackt, und alle Welt erstaunt. Ich werde nicht müde, meine Gedanken auszugeben, ja ich fühle mich dazu verpflichtet und nun merken die Leutchen oft gar nicht mehr, was sie zu hören bekommen. Ueberhaupt: wie die Phrase auf Erden herrscht, habe ich erst seit 1848 gründlich kennen gelernt. (An Christine, 1832.)

*

(Umgang.) Früher, als ich die Richtung meines Geistes und die Sphäre meiner Thätigkeit noch nicht kannte, war mir mein eigener Umgang genug, ich hatte die Friction, die zu jedem Lebens-Prozeß nothwendig ist, wenn er nicht in's Stocken gerathen soll, in mir selbst. Jetzt bedarf ich der Berührung mit Menschen, auf die ich wirke, in denen ich meine Ideen Fleisch und Blut werden sehe. An den Individuen hat man die Probe für die

* Vgl. über diesen Ausdruck den Vermerk in unserer heutigen „Rundschau".

Digitized by Google

Masse; was jene an- und aufnehmen, approbirt diese gewiß, wenn man nur wirkliche Individuen von den Regelmenschen, die sich von jeder Bossel erschmeißen lassen, zu unterscheiden weiß. (An L. Gurlitt, 1845.)

*

(Hebbels Ehe.) Die Liebe sey viel oder wenig, ich will mit Niemand darüber streiten, aber ohne die Liebe ist — vielleicht die Ehe, gewiß jedoch nicht ein freiwilliges Schließen der Ehe denkbar. Meine Prinzipien haben mir Nichts zu schaffen gemacht, aber das Verhältnis, aus dem sie sich entwickelt hatten, desto mehr. Doch, da war ein Schnitt unvermeidlich. Mein Unglück kann nur scheinbar eines Anderen Glück seyn; ich kann es also selbst vom Opfer- und Aufopferungs-Standpunct aus nicht wählen. Ueberhaupt, es gibt innere Nothwendigkeiten, wie äußere. Bei den äußeren gibt das Schicksal, das uns sie auferlegt, sich keineswegs Mühe, sich gegen uns über sein Recht dazu zu legitimiren; müßten wir uns bei den inneren wirklich dieser Verpflichtung unterziehen? Es ist zu bezweifeln. (An L. Gurlitt, 1846.)

*

(Begriff der Nothwendigkeit.) Lassen wir das Vergangene auf sich beruhen. Der Mensch verwandelt ein kleines Recht dadurch, daß er es zu eifrig verfolgt, sehr oft in ein großes Unrecht. Das ist der Fluch des Geschlechts, dem auch verfallen zu seyn, kein Einzelner schamroth zu werden braucht. Die ganze Welt-Geschichte predigt uns diese Wahrheit und ist nur darum eine Tragödie, deren Lösung nicht in unseren Gesichtskreis fällt.

„Wenn der Mensch sein individuelles Verhältniß zum Universum in seiner Nothwendigkeit begreift, so hat er seine Bildung vollendet und eigentlich auch schon aufgehört, Individuum zu seyn, denn der Begriff dieser Notwendigkeit, die Fähigkeit, sich bis zu ihm durchzuarbeiten und die Kraft, ihn festzuhalten, ist eben das Universelle im Individuellen, löscht allen unberechtigten Egoismus aus und befreit den Geist vom Tode, indem er diesen im Wesentlichen anticipirt."

Dieß schrieb ich einmal in einem der schwersten Momente meines Lebens, eine unendliche Reihe von Gedanken in mir abschließend. In dem Begriff dieser Nothwendigkeit, die freilich von der blinden, nicht in Vernunft aufgelösten, der sich Jeder beugt, weil er muß, sehr verschieden ist, wohne ich seitdem wie in einer Burg. Dieser Begriff waltet über mich, wie über meine Kunst, in der mein Ich eben am geläutertsten hervor tritt und mit der ich mich mehr und mehr völlig identificire. Von ihm allein gehen Versöhnung und Friede aus, denn wenn ich die Grundbedingungen aller individuellen Existenz in ihrer Unabänderlichkeit erkannt und eingesehen habe, daß nur aus den mir auferlegten Beschränkungen die Freiheit des großen Organismus, dem ich eingegliedert bin, hervorgehen kann, so ist in mir die Möglichkeit, ihnen auch nur trotzen zu wollen, aufgehoben. Alles Uebrige führt zu Nichts und wenn ich nicht leider nothgedrungen von der Capacität der Massen eine sehr geringe Meinung gefaßt hätte, so mögte ich wünschen, daß die jetzt eingetretene ungeheuere Weltcrisis den sanctionirten Beschwichtigungsanstalten des modernen Staats bald und gründlich ein Ende machte. Aber ich fürchte, das sittliche Gesetz wird noch einige Zeit durch den Mund eines Moloch sprechen müssen.
(An A. Schoppe, 1848.)

*

(Vergessen.) Es ist unglaublich, wie leicht der Mensch vergißt und wie schwer es ihm wird, sich Zustände wieder zu vergegenwärtigen, von denen

Digitized by Google

er wohl weiß, daß sie einst bedingend für ihn gewesen sind und die ihm trotzdem so fremdartig und ungehörig vorkommen, wie das Märchen vom Pfannkuchenhaus. Das schwebte dem alten Goethe vor, als er seiner Biographie den Vexirtitel Dichtung und Wahrheit gab, den er übrigens, so tief er den Punct, auf den Alles ankommt, auch bezeichnet, aus Rücksicht auf's Philisterium nicht hätte wählen sollen. (An Hedde, 1858.)

*

(Dank.) Am unglücklichsten ist der Mensch, wenn er durch seine geistigen Kräfte und Anlagen mit dem Höchsten zusammen hängt und durch seine Lebensstellung mit dem Niedrigsten verknüpft wird. Wenn es ihm auch nach und nach durch die geistige Ausdehnung gelingt, seine Fesseln zu sprengen, so geht ihm doch die reine Freude am Daseyn verloren und aus seinem Wesen entwickelt sich etwas Herbes, Bitteres, worin andere eine Krankheit, aber keine Sünde sehen sollten. Ein solcher Mensch sieht sich, trotz des ihm an- und eingebornen Stolzes zu Zeit seiner Entwickelung gezwungen, ohne Wahl von Jedermann, der eben will, sich Verpflichtungen auflegen zu lassen, und geräth hiedurch in einen unausgleichbaren Zwiespalt mit sich selbst, indem er, der all sein Denken und Sinnen auf das Geistige gerichtet hat, und der, was man zuweilen gar an ihm rühmt, die irdischen Dinge nicht selten zu gering schätzt, dennoch für eine unbedeutende Geldunterstützung, oder für einen mit Schaam und Quaal besuchten Tisch eine ewige Dankbarkeit bezeigen soll. Wie der Baum unmittelbar durch sein Grünen und Blühen für empfangenen Regen und Sonnenschein den Dank abträgt, so sollte auch der Mensch, dem man seines Geistes wegen Hülfe und Beistand leistet, durch Früchte des Geistes seiner Erkenntlichkeit hiefür genug thun können; doch diese naturgemäße Art der Compensation gefällt den wenigsten Wohlthätern, und zu einer anderen, zur Erwiederung einer Empfehlung durch eine Gegen-Empfehlung u. s. w., findet sich die Gelegenheit; so heiß sie der Verpflichtete auch ersehnen mag, nicht immer schnell genug. Der Wohlthäter, nicht erkennend, daß jeder Mensch in seinem Wohlthun stets nur die Erledigung seiner persönlichen Dankespflicht gegen den höchsten Wohlthäter, gegen Gott, der ihm gnädig das fröhliche Geben und dem Bruder das harte Nehmen zutheilte, sehen sollte, macht nun gar leicht ungehörige Ansprüche, die er, wie sich von selbst versteht, für höchst gerechte hält; der Verpflichtete hinwiederum kann sich nicht überzeugen, daß eine Wohlthat, und wäre es die größte, seine menschliche Freiheit aufheben und ihn zum Sclaven eines fremden Willens machen könne, er behauptet mit Würde seine heiligen Rechte, und hofft, daß die Zukunft ihm einen Anlaß zur Bethätigung seiner Dankbarkeit darbieten wird. (An Amalie Schoppe, 1840.)

Rundschau.

Literatur.

* Eine Berliner Gesellschaftssatire.

Heinrich Mann glaube ich wiederholt im „Simplizissimus" begegnet zu sein, ohne daß ich freilich seiner Individualität ansichtig geworden wäre: seine kleinen Geschichten dort waren nicht anders als die der andern Erzähler auch, ein teils pikanter, teils spöttischer Zeitvertreib. Sein neues Buch indeß, „Im Schlaraffenland" (München, Langen, 4 Mk.) zeigt ihn als einen Satiriker von nicht gewöhnlicher Begabung. Er schildert in diesem „Roman unter seinen Leuten", wie ein armer Teufel von Student, dem das künftige Schulamt daheim gar zu grau dünkt, mit Aufgebot starker

Digitized by Google

literarischer Absichten den Eingang findet in das fette und lichte Land der Schlaraffen, in jene Gegenden Berlins, „wo das Geld auf unbegreifliche Weise unter den Möbeln umherrollt". Inmitten der vielen fremdrassigen Leute aus dem dunkeln Osten fühlt er sich stolz als den blonden Sprossen einer älteren Kultur, — sein Vater hat einen Weinberg am Rhein — und dies Bewußtsein gibt ihm die moralische Sicherheit in all den seltsamen und glückhaften Lebenslagen, die ihn das Schlaraffenland kennen und lieben lehrt. Er wird übermütig, die ältliche Frau des Börsengewaltigen Türkheimer, zusamt dem Gelde, das sie für Andreas „gewinnt", genügt ihm nicht, er dehnt sein Herrenprinzip auch auf die Maitresse dieses „Plebejers" aus und kränkt damit Türkheimer und Frau beiderseits in ihren heiligsten Gefühlen. Sie verheiraten den kecken jungen Mann, der ein so „angenehmer Zeitvertreib" war, mit der, die ihm zu gut gefiel, und lassen ihn dann künstlich in die Redaktion von Jekusers „Nachtkourier" fallen, der ehebevor Andreas auf Frau Adelheids Wink über Nacht zum Dichter gemacht hatte. Hier sieht er nun durchs Fenster sehnsüchtig mit an, wie die Leute im Schlaraffenland auch ohne ihn ihr Leben zu genießen wissen.

Diese Entwicklung eines ungeschickten Jungen zum gerissenen Streber, wie sie in Berlin W. zu Dutzenden das Pflaster treten, ist typisch und von Mann im Ganzen auch mit innerer Wahrscheinlichkeit, im Einzelnen mit oftmals wirklich feinpsychologischer Kunst durchgeführt. Eingestreut sind eine Menge Zustandsbilder, die eigentlich nur da sind, um zu zeigen, „wie's gemacht wird", im Salon, an der Börse, auf der Redaktion u. s. w., Bilder, bei denen der Verfasser als Cicerone die Dinge erklärt, anstatt diese sich selbst erklären zu lassen. Auch ist die Neigung zum Schablonisieren da, indem Menschen und Zustände wiederholt durch die nämlichen Mittel, durch stehende Worte und Wendungen gekennzeichnet werden. Türkheimer wiegt allemal „pfiffig blinzelnd den Kopf", und seine roten Bartkotelettes leuchten dabei. Frau Pimbusch reckt stets ihren „lasterhaften Kopf" und entsendet ihre „grünen verquollenen Blicke". Frau Goldherz „flattert und zwitschert", wo und wann es auch sei. Das und mehr dergleichen wirkt fratzenhaft.

Schwerer aber als diese Bedenken wiegt, daß Mann bei all seiner ursprünglichen Begabung dekadent ist. Die Art, wie hier bei ihm das Sexuelle teils zum interessant Pathologischen wird, teils im Animalischen befangen bleibt, scheint mir, wenn auch durchaus nicht immer so doch in diesem Falle charakteristisch für eine durch überreizte Vorstellungen unsicher gewordene Phantasie. Mann ist Künstler genug, um kein schlechthin stoffliches Interesse aufkommen zu lassen, um auch hier den Schein der Notwendigkeit zu wahren, daß nämlich das Gemeine oder Perverse eben auch als das dargestellt werden muß, was es ist. Gleichwohl fehlt es hier an der *vollen* künstlerischen Bewältigung, und das ist schade um des künstlerisch Gelungenen willen, das in dem Buche steckt. Manns satirischer Kompaß, so fern er aller bewußten Lüsternheit steht, scheint von sexuellen Schwingungen nicht unabhängig genug, um seine Richtung stetig zu bewahren.

Im Ganzen betrachtet aber ist der Roman, so wenig erfreuliche Zustände durch ihn offenbar werden, doch ein erfreulicher Beweis dafür, daß man sich solcher Zustände künstlerisch bewußt wird. *Künstlerisch* bewußt, also nicht durch Anklagen nach rechts oder links, gegen Semiten oder Nichtsemiten, sondern ganz einfach durch satirisches Licht über Gerechte und Ungerechte, über Geburts- oder Geldadel,

Digitized by Google

kurz über die Gesellschaft des heutigen Berlins. Es ist nicht nur möglich, daß Mann durch Maupassants „Schönen Georg" angeregt wurde, nein, augenscheinliche Beeinflussungen wären leicht anzuführen. Trotzdem hat er mit diesem Werke in seiner Art als satirischer Schriftsteller, so gut wie Maupassant mit dem „Schönen Georg" als ironisierender Dichter, etwas zu wege gebracht, was trotz aller Mängel ursprüngliche Begabung verrät und seinen Wert über heute hinaus behalten dürfte. Eugen Kalkschmidt.

* Von „Bauchrednerei" finden die Leser an einer Stelle auf unsern heutigen Losen Blättern die Rede — Hebbel braucht dort den Ausdruck, wir aber finden ihn so hübsch und verwendbar, daß wir ihn noch besonders herausgreifen und freundlicher Beachtung empfehlen möchten. Bauchrednerei ist die schöne Kunst, glauben zu machen, es spräche ein andrer, als wer spricht, und, wie Hebbel an einer andern Stelle sagt, „die eigne Stimme aus allen Ecken und Enden hervorschallen zu lassen, als ob's verschiedne wären". Man kann diese Kunst in Zeitungen vor allem durch Waschzettel üben. Aber man kann's auch so, daß man einem andern Munde die eigene Stimme leiht, z. B. einem Freunde, auf daß seine Lippe vor Bewunderung in eine Rezension überquelle, oder einem auf Gegenseitigkeit mit Haftpflicht verbundenen Literaten. Da unsre Zeit in der Kunst des Bauchredens so Sensationelles und noch nie dagewesen Großartiges leistet, daß der Künstler hinter seinem Kunstwerke schier verschwindet, ist eine Wiederbelebung des Hebbelschen Ausdrucks einfach im Interesse der Dankbarkeit gegen die eigentlichen Sprecher geboten. Denn sie dürfte dahin führen, sorgfältiger auf das Woher der Worte zu achten, die scheinbar aus ganz unbeteiligten Munden im Raume tönen, während ihr eigentlicher Spender allzu bescheiden im Hintergrunde weilt.

Theater.

* Hamburger Theater.

Bei der Hartnäckigkeit, mit der die gegenwärtige holländische Literatur dem Ausland gegenüber stumm bleibt, wollen wir um so weniger versäumen, auf einen Amsterdamer Bühnendichter zu weisen, der kürzlich zum erstenmal in Deutschland zu Wort gekommen ist, und mit einem starken, energischen Wollen beachtenswerte Kraft vereinigt. Hermann Heijermanns der Jüngere, im Geist von den Fieberschauern unserer Zeit ergriffen, ist auf der „Flucht nach der sozialen Morgenröte". Er hat ein soziales Schreckensdrama „Op Hoop van Zegen" geschrieben, Carl Heine, als dramatischer Raritätensucher bekannt, hat es übersetzt und in Hamburg nach sorgfältiger Vorbereitung auf die Bühne gebracht. „Die Hoffnung auf Segen" bedeutet einen wütenden Ausfall gegen den Kapitalismus, die übertriebene Tendenz zersetzt teilweise die Kunst, dazu finden sich starke Anlehnungen an Ibsen und Hauptmann. Immerhin ist soviel dichterische Gestaltungskraft, soviel feine Beobachtung und Verständnis für die heimlichsten Regungen der Volksseele in dem Drama, daß man nach der weiteren Entwicklung dieses Dichters die Augen richten muß. Das Werk schildert den Jammer der holländischen Hochseefischer. Die unerbittliche Grausamkeit der Arbeitgeber und die grausame Unerbittlichkeit des Meeres sind die Gewalten, von denen das Los der armen Fischerfamilien abhängt; dem Kapitalismus sind sie in ihrem mühevollen Leben, dem Meer sind sie im Tode verfallen, denn die große schaukelnde Wiege da draußen wird ihnen allen zum Grab — kaum einer stirbt je eines anderen Todes. Vor so düsterem und gewaltigem Hintergrunde spielt sich reizvoll und schrecklich die Tragödie ab. Mit dem morschen Schiff „Hoffnung auf Segen"

Digitized by Google

schickt der herzlose Reeder die Mannschaft kaltblütig auf die herzlose See hinaus (vgl. Ibsens „Stützen der Gesellschaft"), kommen sie wieder, so streicht er den Hauptanteil ihrer Beute ein, kommen sie nicht wieder — die hohe Versicherungssumme! Für die Hinterbliebenen der Opfer wird dann in den Zeitungen gesammelt, der ehrenwerte Reeder zeichnet sogar einen Beitrag für die Uhr der Dorfkirche .. Es ist noch viel Umständlichkeit, viel weitschweifige Elendsmalerei in dem Stück, und man verläßt das Theater in einer starken Anwandlung der Trostlosigkeit. Aber neben ungesuchter Wirklichkeitstreue ist die Energie, mit der dieser Dichter das soziale Problem aus den besonderen Verhältnissen seiner Heimat heraus anfaßt, höchster Achtung wert. Der Anlauf, den Hauptmann einst mit seinen „Webern" genommen hat, wird nun in Holland mit neuen Kräften wiederholt, und wir sollten daran nicht achtlos vorübergehen. Diese verschiedenen Ansätze in der gegenwärtigen Weltliteratur (ich erinnere an „Ueber unsre Kraft" II.) lassen uns hoffen, daß eines Tages vielleicht das große soziale Drama erscheint, ein drittes Reich der Dichtung. Die Kulturgedanken großer Wendezeiten haben ihren Herold noch immer in der Dichtkunst gefunden, und wir verlangen auch von dem modernen Drama, daß es die gesellschaftlichen Zusammenhänge enthülle, in deren Boden das Individuum wurzelt und wächst mit seinen Schicksalen, seinen Leiden. Es entspricht das der Geistesrichtung, die uns Wachen allen wohl heimlich jetzt gemeinsam ist, der „Flucht nach einer neuen Morgenröte", nach einem veredelten und — nationalen Sozialismus. Karl Strecker.

* Bühnenkleidung? — gibt es denn noch eine besondere „Bühnenkleidung"? Mitunter wollen wir's nicht glauben und lächeln der Zeit, da Wilhelm Tell, wenn er von Wuchse klein war, in Stöckelschuhen über die Bühne schritt. Aber diese Zeit liegt nirgendwo weit zurück, nein, recht viele Theater leben noch heutigen Tags im Stöckelschuhzeitalter. Deshalb ist leider eine Klage noch immer zeitgemäß, welche die Baronin Falke im „Neuen Wiener Tagblatt" über die „Kleiderordnungen" der meisten unsrer Bühnen anhebt. Sie spricht da z. B. von dem „orthodoxen schwarzen Spitzenkleide", in dem die geängstete Claire des „Hüttenbesitzers" bei Morgengrauen zu ihrem Manne kommt, und findet hier: „eine Idee von so empörender Albernheit, daß man bei objektivem Ueberlegen nicht begreift, wie die Vorstellung weitergehen konnte, als diese schwarze Spitzentracht zum ersten mal in Derblays Arbeitszimmer erschien. Man sollte meinen, das ganze Publikum hätte sich unisono gegen eine Zumutung empören müssen, die eine Beleidigung des gesunden Menschenverstandes ist. Aber niemand sagte ein Wort dagegen, und Claire zieht nach wie vor ein schwarzes Spitzenkleid an, um in den furchtbarsten Qualen der Selbstvorwürfe und der Angst um den Geliebten die Nacht zu durchwachen. Manchmal ist es auch dekolletiert". Auch die Bauern-Bühnenkleidung unsrer Operntheater bespricht die Schreibende: „Die schrecklichen Bauernmädchen mit den Koketten, viel zu kurzen Röckchen und den Tüllärmeln! Allesamt bei der schwersten Arbeit immer tadellos nett und rein! Die Bauernknechte, die im Samtkostüm und mit ausgeschnittenen Schnallenschuhen ihr Tagewerk vollbringen, wobei kein Stäubchen sie anfliegt und keine Falte sich verschiebt! Ich habe viel vom Bauernleben gesehen, meine Kindheitserinnerungen schweifen fast ausschließlich in die oberösterreichische Alpenwelt zurück und finden dort die bäuerlichen Bewohner in allen Etappen ihrer Existenz wieder. Nie aber — gar niemals habe ich einen Knecht mit

Digitized by Google

Schnallenschuhen aufs Feld gehen gesehen. Auch Sammtkostüme haben sie nie angehabt. Vielleicht war das nicht ihr Geschmack. Möglich aber doch, daß es sich bei der Feldarbeit nicht bewährt hat. Jedenfalls hat mir aber ein sammtbekleideter, schnallenbeschuhter und lockengebrannter Jüngling niemals den Eindruck eines Bauernburschen hervorgerufen, sondern die Empfindung einer kindischen und ärgerlichen Maskerade". Alle diese Klagen sind ja nichts weniger als neu. Wenn sie eine Weile erschallt sind, pflegen sie wieder zu verstummen, nicht weil sie überflüssig, sondern weil sie fruchtlos erscheinen. Sie sind jedoch nicht nutzlos, sie wirken doch wie der Tropfen auf den Stein, deshalb muß man sie immer wieder einmal zu Gehör bringen. Denn die Ausrede: die Oper sei halt keine Wirklichkeit, sondern „stilisiert", erklingt zwar immer wieder als Antwort, ist aber keine, denn durch keinerlei Stilisierung wird aus einem Arbeitsrock ein Sammtkostümchen und aus einem Arbeitsschuh ein lackierter mit versilberten Schnällchen drauf.

Musik.

* Frau Cosima Wagner hat ein Schreiben an den Reichstag gerichtet, das darauf ausgeht, dem Wunsche Richard Wagners entsprechend das Aufführungsrecht für den „Parsifal" dauernd dem Bayreuther Festspielhause vorzubehalten. Daß Frau Wagner mit ihrem Wunsche erst jetzt, nach Erledigung des Urhebergesetzes, hervortritt, finden viele Blätter höchst sonderbar — wir dächten aber, der Grund dafür läge nahe genug: ging die von der Regierung vorgeschlagene Verlängerung des Urheberschutzes für Aufführungen durch, so war damit die Parsifalfrage ohnehin um weitere zwanzig Jahre vertagt. Jetzt handelt sich's um eine Petition, die für ein einzelnes Werk Ausnahmebestimmungen erbittet.

Ehe man sich darüber entrüstet, sollte man zunächst das Nüchternste bedenken: daß die Wagnerschen Erben beim „Parsifal" nicht als Geldspekulanten handeln, das bewiesen und beweisen sie, indem sie den pekuniär glänzenden Angeboten zum Trotz den „Parsifal" ausschließlich für Bayreuth vorbehalten — die Sache so anzusehn, hieße also den Standpunkt mit Absicht niedrig wählen. Fest steht ferner, daß Richard Wagner den „Parsifal" nicht als Repertoirestück, sondern als Weihefestspiel behandelt hat. Und zwar nicht aus einer Laune heraus, denn in der That ist diese Schöpfung zur Abendunterhaltung weder gestaltet noch geeignet. Ein paar große Theater würden damit eine augenblickliche „Sensation" erreichen, wie meinetwegen auch, wenn sie die Ammergauer Passionsspiele aufführten, sein Bestes aber, eben die Weihe, würde der „Parsifal" bei der Einrichtung unsrer Theater, die ja noch nicht einmal verdecktes Orchester haben, und bei unsern großstädtischen Gesellschaftsverhältnissen mit voller Sicherheit einbüßen. Wir gewönnen eine Anzahl Simili-Parsifale und verlören wahrscheinlich den einzigen echten. Deshalb schiene auch uns eine Ausnahmebestimmung, wie sie Wagners Witwe anstrebt, angesichts dieses Ausnahmewerkes gerechtfertigt. Und auch hier würde sich der gesetzgeberische Weg doch wohl finden lassen, wenn der Wille dazu da wäre. A.

* Der Tod Maestro Verdis hat den meisten deutschen Bühnen Anlaß zu Gedenkfeiern gegeben, in vielen Städten veranstaltete man zyklische Aufführungen seiner Opern. Am künstlerisch richtigsten hat sich dabei doch wohl wieder das deutsche Theater in Prag benommen, denn es verschrieb sich für seinen Verdi-Zyklus gleich ein Ensemble namhafter italienischer Sänger mit einem italienischen Dirigenten und führte die Werke in der Ursprache vor. Was doch recht Wort

Digitized by Google

und Vortrag macht! Wie die alten, abgespielten Opern lebendig wurden, wie wir da wieder einmal den Satz erfuhren: dramatische Musik sei tönende Geberde, wie der echte Stil der Wiedergabe dieser Schöpfungen sie adelte! Es wird allen Teilnehmern an diesem Zyklus eine Lehre fürs Leben bleiben. Die jetzt an manchen Orten auftauchenden wälschen Stagionen halten wir innerhalb gewisser Grenzen für sehr zeitgemäß und förderlich. Bei dem Stande der deutschen Gesangskunst wär es vorteilhaft, wenn die Ohren des Publikums feinhöriger und die Sänger durch gute Vorbilder angeregt würden, sich die Technik des schönen Gesanges ein bischen mehr als heute angelegen sein zu lassen. Die Gefahren, welche diese Stagionen seinerzeit der Entwickelung eines deutschen Kunstideals brachten, dürften beseitigt sein. Wir lernen von den Italienern, was sich lernen läßt, und gehen im übrigen unsern eigenen Weg.

* Unter den jüngeren Talenten unserer Tonkunst nimmt Hans Pfitzner durch wirkliche Individualität einen besonderen Platz ein. Sein Name ist zumeist in Verbindung mit dem Musikdrama „Der arme Heinrich" bekannt geworden, und wer es kennt, verfällt sehr leicht dem Glauben, daß die Extreme und Schattenseiten des Daseins, Krankheit, Tod, Leiden, Verzweiflung und ekstatischer Ueberschwang das eigentliche Reich der Pfitznerschen Muse bilde, die mit genialer Intuition die wilde Schmerzensnacht des siechen Ritters oder die dumpfen Schauer des Asketenklosters zu Salern musikalisch wiederzugeben verstand. Aber mir scheint, diese unheimlichen Tongemälde wurden dem Künstler durch den Stoff suggeriert, sind nicht das Abbild seiner eigenen Persönlichkeit. Wer ihn von einer freundlicheren Seite kennen lernen will, greife doch zu seinen Liedern, von denen manche zu dem Besten der modernen Literatur gehören, obwohl Pfitzner sozusagen nur im Nebenamt auch Lyriker ist. Für den Liederkomponisten wird die Wahl seiner Dichter immer charakteristisch sein, und wenn wir Leander, Lingg, Coßmann, Liliencron mit je 2, James Grun mit 4, Heine mit 5, Eichendorff mit 9 Liedern vertreten sehen, so ergibt das schon deutbare Umrisse einer geistigen Physiognomie. Die meisten Pfitznerschen Gesänge müssen als melodische Deklamationen gelten; der Klavierpart macht einen wesentlichen Bestandteil aus und erfordert einen sehr gewandten, feinfühligen und gestaltungsfähigen Spieler. Leicht und sangbar sind fast alle Lieder aus op. 2 (Leipzig, Max Brockhaus), darunter das frische, herzliche „Ist der Himmel darum im Lenz so blau", dem man weitere Verbreitung wünschte. Schwer ist das letzte dieser Reihe, das vergnügsam neckische „Verrat". Aus op. 5 (Berlin, Fürstner) sei nur das graziös schwebende „Fräden" hervorgehoben. In op. 7 (Berlin, Ries & Erler) begegnet zunächst das mehr ansprechende als eigentlich bedeutende „Hast du von den Fischerkindern das alte Märchen vernommen" im schlichten Romanzenton. „Ueber ein Stündlein" ist interessant durch die Verarbeitung seines Themas, das trostvoll Beseligende des Gedichts kommt mir aber in der Musik nicht plastisch genug zum Ausdruck. Vollendet dünkt mich die Eichendorffsche „Lockung", wie denn Pfitzner gerade bei diesem Dichter immer die glücklichsten Einfälle hat. Welch lockender Zauber in dem pikanten Hauptmotiv; wie klingen und dringen „Die irren Lieder aus der alten schönen Zeit" aus den romantischen Terzengängen der Begleitung! Op. 7 (Leipzig, Brockhaus) bildet ein ganzes Eichendorff-Heft. Wir geben den „Gärtner" daraus als Probe in der Musikbeilage. „Die Einsame" hat viel Stimmung, die aber nur geübte Künstlerhände zu

Digitized by Google

[illegible] im „Zeitgeist“ [illegible] Der [illegible] [illegible] Wir [illegible] [illegible] Davon Kranke haben. Ich glaube gewiß, daß sie [illegible] mehr [illegible] verstanden würden. [illegible]

* [illegible]

[illegible] — man kann sagen [illegible], denn wo man [illegible] — eine [illegible], wie der Wiener [illegible] „Die Zeit“ [illegible] bei seiner letzten Anwesenheit [illegible] hatten. Mascagni [illegible] kein Deutsch, trotzdem folgte er der Einladung, bei der man ihm eine „[illegible]“ Unterhaltung versprach, „[illegible] keine Unklarheiten obwalten lassen werde.“ Und worin bestand [illegible] und Librettist, [illegible] Namen, hielt eine Ulk-Rede, [illegible] über Mascagni lustig machte, aber so, daß Mascagni bei seiner Unkenntnis des Deutschen glauben mußte, er werde gefeiert und sich also für die gelegentlichen Beifallssalven der Gesellschaft bedankte. Das war dann eben der Hauptspaß.

Die Mitteilung ist so ungeheuerlich, daß wir sie kaum glauben konnten, wir haben deshalb einen halben Monat gewartet, ehe wir davon sprechen. Da aber bis heute kein Dementi gekommen ist, scheint sie thatsächlich auf etwas Wahrem zu beruhen. Nun ist Mascagni wirklich nicht unser Mann, aus Liebe zu ihm greifen wir nicht zur Feder. Aber aus Liebe zu dem, was man bisher im deutschen Sprachgebiet unter „Anstand“ verstand. Wir [illegible]

* [illegible]

„Ein jüngerer Dichter, dem ich einmal das [illegible] erzählte, [illegible] Seele, daß der [illegible], der er [illegible] ... Den [illegible] möchte ich dagegen [illegible] die einen [illegible] zu [illegible], ehe sie in diesem nicht eine Handlung und diese Handlung von Personen entgegen [illegible], welche den Dichter aus irgend einem Grunde lebhaft interessieren. Dieser sehe sich nun z. B. die eine Person, die ihn gerade heute am nächsten angeht, recht genau an: trägt sie eine Maske — fort damit! Ist sie in das Gewand der Figurine eines Theaterschneiders gekleidet — herab damit! Er stelle sie sich in ein Dämmerlicht, da er nur den Blick ihres Auges gewahrt; spricht dieser zu ihm, so gerät die Gestalt selbst jetzt wohl auch in eine Bewegung, die ihn vielleicht sogar erschreckt — was er sich aber gefallen lassen muß. Endlich erbeben ihre Lippen, sie öffnet den Mund, und eine Geisterstimme sagt ihm etwas ganz Wirkliches, durchaus Faßliches, aber auch so Unerhörtes (wie etwa der »steinerne Gast«, wohl auch der Page Cherubin es Mozart sagte) so daß — er darüber aus dem Traume erwacht. Alles ist verschwunden, aber im geistigen Gehöre tönt es ihm fort: er hat

Digitized by Google

einen »Einfall« gehabt, und dieser ist ein sogenanntes musikalisches »Motiv«. Gott weiß, ob es andere auch schon einmal so oder ähnlich gehört haben? Gefällt es Dem oder mißfällt es Jenem? Was kümmert ihn das! Es ist sein Motiv, völlig legal von jener merkwürdigen Gestalt in jenem wunderbaren Augenblicke der Entrücktheit ihm überliefert und zu eigen gegeben".

So schrieb seiner Zeit Richard Wagner; wir erlauben uns, an diese Worte wieder einmal zu erinnern.

Bildende und angewandte Kunst.

* Die Darmstädter Künstlerkolonie ist nun auch feierlich eröffnet worden, und was Olbrich, was Behrens, Bosselt, Bürck, Christiansen, Herbich und Huber hier gebildet haben, zum ersten Male stellt sich's der Welt als mannichfaltige Einheit vor. Wir denken auf das, was auf der Mathildenhöhe geschieht, zurückzukommen, denn hier hat sich in der That einmal fürstliches Mäzenatentum in verständnisvoller Weise bethätigt, indem es der Kunst nicht wie bei all unsrer offiziellen Malerei und Meißelei unterthänigen Dienst sondern Raum zur freien Arbeit gab. Was sie dann leistet, das hängt von den Künstlern ab; es wird wohl neben dem Anerkennenden auch einiges Ablehnende laut werden.

* Wie die Zeiten sich ändern. Das Magdeburger Museum hat jetzt Böcklins „Tritonenfamilie" für 80000 Mk. angekauft. Anfang der achtziger Jahre wurde dieses Bild einer großen deutschen Gemäldegalerie für 15000 Mk. angeboten. Von einem vollkommen zuverlässigen und eingeweihten Manne, der damals beteiligt war, wird uns mitgeteilt, daß die Unterhandlungen schließlich an dem entschiedenen Widerspruche des Kultusministers scheiterten, der kurz erklärte: so lange er Einfluß habe, würden solche „unsittliche" Bilder niemals in die Galerie kommen.

Die kleine Geschichte lehrt zweierlei. Erstens, wie viel Geld dem Staate gespart wird, wenn wirklich unbefangene Sachverständige von freiem Blick über seine Bildereinkäufe beschließen. In diesem einen Fall hat ihn die Ablehnung 65000 Mk. gekostet. Es ist aber nur ein Fall, von hundert andern erfährt die Oeffentlichkeit nie, und das Geld kann ja nicht nur dadurch verschwendet werden, daß man Bilder neuer Genies erst kauft, wenn sie teuer geworden sind, sondern auch dadurch, daß man als geniale Bilder solche kauft, die bloß modeberühmt oder auch bloß scheingenial sind. — Zweitens lehrt das Erlebnis, wie sich in wenigen Jahren das Urteil über „Unsittliches" in der Kunst ändern kann. Wir, die wir heute auf Böcklins „Tritonenfamilie" das Meer selber scherzen und jauchzen hören, wir vermögen uns nur noch durch künstliche Reflexion in den Geisteszustand der Menschen zu versetzen, die dieses Bild vor noch nicht zwei Jahrzehnten „unsittlich" fanden. Nun wir den richtigen Standpunkt dafür einmal haben, können wir's kaum noch anders, als richtig sehn. Und so gibt uns dieses Bild-Geschichtlein einen neuen Beleg für unsre alte Meinung zur Lex Heinze. Wo sich's um wirkliche Kunstwerke handelt, gibt's gegen unsittliche Wirkungen nur einen vernünftigen Schutz: ästhetische Erziehung, die den Geist des Beschauers aufs Wesen lenkt. A.

* „Volkstümliche Bilderausstellungen" sind jetzt nichts Neues mehr, man sucht auf recht verschiedene Weise auch Bilderausstellungen ins Volk zu bringen. Wir stehen in diesen Dingen ja sicherlich noch im Anfange einer Bewegung, und es wäre töricht zu bestreiten, daß diese Bemühungen noch vielfach an Kinderkrankheiten leiden: es ist da noch manches vom Zu-

Digitized by Google

fall abhängig, besser gemeint als durchdacht, besser gedacht als geprobt, und vielleicht werden wir nach wenigen Jahren schon über Einiges lächeln, was jetzt mit ehrlichem Feuereifer betrieben wird. Leichter als wirklich geeignete Ausstellungen von Originalwerken fürs Volk zusammenzubringen, wär's jedenfalls, Sammlungen guter Reproduktionen auszustellen: sie leisten in einer Beziehung nicht dasselbe, in andern Beziehungen aber mehr, denn die Auswahl ist hier unvergleichlich größer, man kann aus dem Besten schöpfen und mit mehr Aussicht auf Erfolg versuchen, vom stofflichen und vom geistigen Interesse her die ungeübten Beschauer zunächst einmal überhaupt zu fesseln. Für solche kleine Ausstellungen nun machte kürzlich das „Volkswohl" einen Vorschlag, den wir jedenfalls weitergeben möchten. Inhaber von Schreibwaren- und Buchläden, so meinte das Blatt, würden gewiß sehr gerne eine Anzahl dargeliehener Blätter in ihre Schauläden hängen, auch wo sich's nicht um dort verkäufliche Sachen handelt — einfach, weil sie das Publikum zum Betrachten auch des übrigen Schaufensterinhalts anlocken. „Auf diese Weise könnte man künstlerische Werke, die sonst nur in den glänzenden Schauläden unsrer Hauptstraßen zu finden sind, in allen, auch sehr fern vom Zentrum gelegenen Teilen der Stadt verbreiten". Größere Sammlungen könnten dann in gerade leer stehenden Läden ausgestellt werden, die man auf Wochen natürlich sehr billig mieten kann. Das sind ja alles kleine Mittel, aber sie arbeiten auch mit.

Wenn wir erst die Schulen auch an kleineren Orten so weit haben, daß sie sich Bilder anschaffen können, werden auch sie sicherlich oft kleine Mittelpunkte des Kunstgenusses über den Kreis ihrer Schüler hinaus werden können. Oder sollte das so selten angehn, daß etwa Sonntags zwei Stunden lang im Hauptzimmer ein paar Bilder ausgestellt werden? Es brauchen durchaus nicht viele zu sein. Im Gegenteil, wenige sind besser, und dann von Zeit zu Zeit ein Wechsel! Aber nichts ohne wohl vorbereitetes erklärendes Wort, sei's geschrieben oder gedruckt, sei's gesprochen!

Einen eigenartigen Versuch macht jetzt in einer kleinen mitteldeutschen Stadt ein Freund des Kunstwarts. Er hat sich vom Buchhändler die Verfügung über einen Schaukasten erwirkt, stellt nun darin Meisterbilder und Kunstwartbeilagen aus und schreibt gleichzeitig dazu Erläuterungen in die Zeitung. Dieses Zusammenwirken von Zeitung und Schaufenster bedeutet sicher einen Gedanken, der weit über unsre bescheidenen Bilder hinaus fruchtbar gemacht werden könnte. A.

Vermischtes.

* „Selber besser machen!"

Wenn ich recht sehe, gehört die Mehrzahl der Mitarbeiter am Kunstwart zu jenen Menschen, die sowohl Sub- als Objekte der Kritik sind. Es ist also möglich, daß ich nicht für mich allein spreche, wenn ich das schöne und billige, also doppelt wertvolle Wort, das oben auf mit Recht ihm zukommenden Gänsefüßchen steht, einiger Bemerkungen würdige.

Das Wort gehört zu denjenigen, bei welchen man den Sinn fast noch zu spüren meint, den sie hatten, als sie formuliert und mit Jubel begrüßt wurden. Auch gestehe ich zu, daß jemand, der sich persönlich verteidigen muß, in der bitteren Notwehr das Recht hat, einen Strohhalm als Lanze zu gebrauchen. Nur kann nicht verlangt werden, daß der Kritiker aus Achtung vor der Schwäche des Gegner umfalle, er kann nur beiseite reiten und schweigen. Wenn der Kritiker Lehmann den Dichter Schultze tadelt, so weiß ich doch nicht, was das damit zu thun hat, daß vielleicht der Dichter Lehmann,

Digitized by Google

von dem garnicht die Rede ist, noch tadelnswerter ist als der kritisierte Dichter Schultze.

Wenn der Schuhmacher Lehmann sich seine eigenen Stiefel beim Schuhmacher Schultze machen läßt, und diese Stiefel passen nicht, so glaube ich, hat Lehmann das Recht, diese Thatsache festzustellen, und falls dann Schultze feststellt, daß Lehmann sie nicht besser machen kann, so ist das eine Thatsache, die den Wert jener ersten Feststellung so wenig beeinträchtigt, daß Lehmann sogar antworten kann: deshalb bin ich ja zu dir gegangen, statt mich selbst zu bemühen.

Ich meine, wenn ich meinen Schneider tadle, weil mir der Rock nicht sitzt, den er machte, so habe ich ein Recht dazu; und ich würde erst dann im Unrecht sein, wenn ich ihm vormachen wollte, wie er es machen muß; in dem Falle, daß ich es nicht kann, handle ich lächerlich, in dem Falle, daß ich es kann, hätte ich dumm gehandelt, als ich ihm die Arbeit übergab, statt sie selbst zu machen; in dem Falle gar, daß ich sie ihm gab, um Zeit zu sparen, obwohl ich selbst es auch gekonnt hätte, so würde ich aus einem Uebel zwei machen, wenn ich seiner Aufforderung Folge leistete, und zu der Versäumnis der Probe auch noch die des Vormachens fügte. Vor allem würde mir's keiner verdenken, wenn ich den Patron, der mir das zumutet, an die Luft setzte, bevor ich mich daranmachte, die Arbeit, der Not gehorchend, „besser zu machen". Kurz, wo ich hingreife im Bereiche dieses Wortes, bröckelt es in lauter Nichtsein auseinander.

Wenn ich etwas versuche, das mir nicht gelang, und ich lache jemanden aus, dem es auch nicht gelang, so mag der Fall dasein, wo er mit Recht das „Besser machen" mir zurufen darf. Es wäre aber auch hier klar, daß er nicht meine Kritik, sondern mein Lachen abwiese, denn, weshalb sollte es mir verwehrt sein, festzustellen, daß, was mir mißlang, auch einem anderen mißlang?

Ueberlege ich mir aber jenes Lachen, das mit unserer Formel zurückgewiesen werden sollte, so muß ich wiederum auch hier sagen, es ist möglichst unglücklich zurückgewiesen; denn für jeden taktvollen Menschen liegt auf der flachen Hand, daß das Lachen dessen, der es besser kann, bei weitem roher wäre, als das Lachen der Mitleidenden.

Man denke sich aber den Fall auf uns Arme angewandt, die wir gleichzeitig kritisieren und schaffen. Der Dichter Lehmann zeigt dem Kritiker Lehmann — weil er wegen zufälliger Gleichheit der Person der Nächste dazu ist — seine neueste Dichtung. Der Kritiker rät darauf dem Dichter, das Ding noch reifen zu lassen. Hier ist bis jetzt alles in Ordnung. Es handelt sich um eine Kritik, die wegen der engen Verbindung von Subjekt und Objekt Selbstkritik genannt und als solche sehr gelobt wird. Jetzt aber beginnt der Dichter Lehmann „geistreich" zu werden; infolgedessen sagte er dem Kritiker Lehmann: Selber besser machen! Was nun? Der Kritiker kann doch allerhöchstens zum Dichter sagen: Entschuldige, der, den du anredest, der bin ich nicht, du redest zu dir selbst. Ich nämlich, sofern ich dir Rat gab, heiße zwar auch Lehmann, bin aber nicht der Dichter, sondern der Kritiker Lehmann und das besser machen riet ich dir bereits an. Du hast also nun meine Kritik bestätigt.

Ich glaube, daß dieses Gespräch sich in keiner Weise wesentlich verändert, wenn der Dichter Lehmann Schultze heißt und ein Haus weiter wohnt.

Den tiefsten und eigentlichsten Unsinn jener Forderung aber hat einmal Schopenhauer in seiner schlagenden Art so ausgedrückt: „Ueberhaupt ist es eine seltsame Anforderung an einen Moralisten, daß er keine andere Tugend empfehlen soll, als die er selbst besitzt."

Digitized by Google

(Welt als Wille und Vorstellung I § 68.) In der That auch eine seltsame Anforderung an den Kritiker, daß er seine eigenen Leistungen zum höchsten Maßstab machen soll. Bo.

* Wie's gemacht wird.

Wir haben schon mehrmals die unglaubliche Wirtschaft beleuchtet, welche die „Wochenschrift für die deutschen Frauen" „Von Haus zu Haus" in Leipzig betreibt, deren Verleger Adolf Mahn und deren Redakteurin seine Frau ist, die sich aber aus Gründen anders, nämlich „Anny Wothe" nennt. Diese Guten veranstalten sogenannte „Preis-Ausschreiben" um Bücherbesprechungen, schreiben dann die Verleger der „besprochenen" Bücher um Inserate an und richten nach denen, die aufs Inserieren hineinfallen, den Abdruck der Preisgesänge ein. Das thaten, das thun und das werden sie thun, so lange die Dummen nicht alle werden — neu ist uns aber und bekannt gemacht zu werden verdient, daß unser Paar mit seinen sinnigen „Preisausschreiben" auch seine übrigen Geschäftsempfehlungen, nicht nur die der Bücher, nach dem Leitsatze zu richten scheint: wer zahlt mir unter der Form des Inserierens am meisten? Ein Geschäftshaus legt uns den folgenden Brief vor:

Leipzig, den .... 1901.
Inselstr. 26.

Mit dem nahen Lenz kommt nicht nur die Zeit der Verlobungen, sondern es werden auch allenthalben zahlreiche Vorbereitungen für Hochzeiten getroffen und mancherlei Neuanschaffungen für Haus und Familie gemacht.

In dieser nun beginnenden geschäftsregen Zeit unsern Leserinnen mit Rat und That bei ihren Einkäufen durch Empfehlungen vorzüglicher Bezugsquellen zur Hand zu gehen, ist seit nahezu 14 Jahren unsere erfolgreiche Aufgabe gewesen.

Es würde uns ein Vergnügen sein, das hier beifolgende preisgekrönte Manuskript, das uns anläßlich unseres neuesten großen Preisausschreibens über empfehlenswerte Hochzeits-Geschenke, Aussteuern und Neueinrichtungen für den Haushalt aus unserm Leserkreise zuging und durch einen Preis ausgezeichnet wurde, kostenlos im redaktionellen Teil unseres Blattes zum Abdruck zu bringen (nämlich:) wenn Sie auch den Inseratenteil unseres weitverbreiteten Blattes für Ihre Anzeigen für diese Saison benutzen wollten.

Unser Zeilenpreis u.s.f. Je früher Sie uns Ihre Anzeigen einsenden, desto eher können wir den preisgekrönten Artikel, für deren Abdruck im allgemeinen bei der Fülle des Materials der Raum nur ein beschränkter ist, zum Abdruck bringen. Haben Sie die Güte — wie Sie sich auch entscheiden — das hier beifolgende Manuskript möglichst bald — event. auf unsere Kosten — an uns zurückzusenden. (sc.: Sonst könnt' es dem bösen Kunstwart unter die Finger kommen.)

Wir hoffen sehr, daß die Insertion in unserm gerade in vornehmen Kreisen (!) viel gelesenen Blatt Ihnen Gelegenheit gibt, dasselbe auch für später zur ständigen Insertion zu benützen.

Sollten Sie geneigt sein, uns einen größeren Inseratauftrag zu erteilen, so wären wir gern bereit, Ihnen in der gleichen Höhe des Betrages auch einen Auftrag in Gegenrechnung zu überschreiben. Wir bitten dann um gefällige umgehende Uebersendung Ihrer Preisliste, damit wir Ihnen unsern Auftrag übermitteln können. (D. h. also: wir nehmen auch Waaren, denn da sie ja dann von Redaktionswegen gelobt werden, setzen wir sie schon weiter ab.)

Digitized by Google

Ihre Nachrichten gern erwartend
Mit Hochachtung
Geschäftsstelle „Von Haus zu Haus".
A. Mahn.

Der „preisgekrönte Artikel" ist natürlich gänzlich wertlose Loberei. „Von Haus zu Haus" ist übrigens eines der Blätter, deren Texte von Gemüt, Innigkeit, „Poesie" und allen deutschen Tugenden so gefüllt sind, wie der Windbeutel von Schlagsahne.

* Die Meldungen aus Weimar werden in einer Zeitungspolemik von dem Einen als stark übertrieben bezeichnet, von dem Andern aber aufrecht erhalten mit dem Beifügen, daß der rechtzeitige Preßfeldzug Schlimmeres wohl noch verhütet habe. Wenn es nicht nachkommt, so dürfen wir uns jedenfalls beruhigen; von bösem Willen war ohnehin nirgends die Rede.

Uebrigens hat man die Gelegenheit benutzt, um die Entfernung des Bildes „Mehr Licht" und der Büste „Goethe bei Betrachtung von Schillers Schädel" zu verlangen, und auch dieser Wunsch ist aus der „Frankfurter" in viele andre Zeitungen übergegangen. Wie kommt das eigentlich? Als wir im Goetheheft des Kunstwarts (XII, 22) mit eindeutiger Entschiedenheit auf den Skandal hinwiesen, daß einem Panoptikumsbilde Fritz Fleischers das Goethehaus geöffnet worden sei, nahm kein Blatt unsre Anregung auf, während das doch sonst recht häufig geschieht. Schwieg man, weil damals der Name genannt war, während jetzt die Namen verschwiegen blieben? Ach ja, wenn wir aus unserm Kunstleben die persönlichen Beziehungen wegschaffen könnten, die hinter den Kulissen spielen! Es gibt da nichts dümmeres, als die falsche Vornehmheit des „nomina sunt odiosa". Und dann: wir müßten immer noch viel vorsichtiger mit der Annahme von Schenkungen werden, wenn sie für weithin zugängliche Stellen bestimmt sind. Es gibt wirklich derartige Stiftungen von Werken eigner Hand, die mit Plakaten unerfreuliche Verwandtschaft haben.

Wie eigentlich Eberleins Büste ins Goethehaus gekommen ist, wissen wir nicht. Die Vorzüge der Eberleinschen Kunst zeigt sie kaum, und wenn sie sie zeigte, so wäre hier so wenig der Platz dazu, wie für die Propaganda für Fritz Fleischers Pinselfertigkeit. Beide Stücke bieten dem feineren Geiste an Seelischem nichts als Pose — ins Weimarer Nationalheiligtum gehören sie nicht. Wenn der junge Großherzog durch ihre schleunige Entfernung gut machen könnte, was die allzuhöfliche Milde des alten durch ihre Annahme versah, so würde er damit seine Pietät gegen Goethe bethätigen. Anderseits wird aber man aus der Unterlassung einer solcher Remedur denn doch auch noch nicht aufs Gegenteil schließen dürfen.

Unsre Noten und Bilder.

Die Musikbeilage bringt mit besonderer Bewilligung des Verlages M. Brockhaus ein Eichendorffsches Lied „Der Gärtner" in einer Komposition von Hans Pfitzner. Das gleichnamige von Hugo Wolf komponierte Gedicht Mörikes damit zu vergleichen und daran die Eigenart der Poeten wie der Musiker unterscheiden zu lernen wird sich ebenso lohnen wie die seinerzeit vorgeschlagene Parallele „Tom der Reimer" und „Schön Rohtraut". Das Pfitz-

Digitized by Google

nersche Lied mit seinem plastischen, den Satz als roter Faden durchziehenden Hauptthema mag für den Ausführenden einige technische Schwierigkeiten bergen: dem Verständnis des Hörers erschließt es sich mühelos. Man achte auf die prachtvolle, volltönige Steigerung in der letzten Strophe. Das ist echter Pfitzner. Und wahrscheinlich werden alle unsere Leser auch zu der Ueberzeugung kommen, daß der in manchen Kreisen als bête noire verschrieene Tondichter wohl ein eigener Kopf, aber durchaus nicht der böse Musikwüstling ist, für den man ihn unbegreiflicherweise gern ausgeben möchte.

Unsre Bilder führen diesmal die Leser zu Martin Brandenburg, einen jüngeren Künstler, den wir ihnen schon einmal, im zweiten Februarhefte 1899, mit Bildern vorgestellt haben. Sein weiteres Schaffen bestätigt es, daß hier eine außerordentlich starke Phantasie sich eigenartigen künstlerischen Ausdruck bildet. Man wolle zunächst unser Doppelblatt betrachten, den jungen Parsifal, den Herzeloide rot aufgeputzt hat, im Wald mit den Vögeln. Nun sperrt er Mund und Augen auf und drückt sich die Finger aneinander, so weh wird seinem jungen Herzlein vor Sehnsucht bei diesem Zaubergesange. Der liebe Junge, dann die Vögel selber, der fleckige Waldgrund, der Wachholder, der gleichsam darin herumspaziert, das Gestachel und Geknorr an den Stämmen — ja, das ist Märchenwald, aber es handelt sich hier um ein wirkliches gemaltes Bild, nicht um andeutende Griffelkunst, deshalb ist alles gegeben, wie's wohl sein könnte, wirklichkeitsgemäß, nicht symbolisch stilisiert. In der „Urheide" ist das schon anders, da ist das Fleckige, das Heidekraut und Sand miteinander bilden, griffelkünstlerisch andeutend für das geheimnisvolle Leben behandelt, das in der weltfernen tiefen Stille hier geistert, über welche die Wolken so sonderbar feierlich hinziehn, und das Gestalt gewinnt in dem Kobolde, der sich mit einem fledermausflügligen Getiere zu schaffen macht. Vielleicht ist in unserm dritten Bilde, „die letzten Stunden der Nacht und die ersten des Tages", die Naturstimmung nicht so eigenartig herausgestaltet; reine wirkliche Anschauung aber vermittelt auch dieses, weit mehr also, als eine Allegorie. Auf völlig anderm Gebiete zeigen schließlich die „Asphaltarbeiter" den Künstler, eine Studie, deren außerordentliche Vorzüge nach Zeichnung und Komposition den Laien freilich nicht so ohne weiteres hervortreten mögen, wie den Malern, die gerade diese Brandenburgsche Arbeit besonders schätzen. Wir empfehlen ein kleines Experiment. Man wolle ein Auge schließen und mit dem andern den Punkt suchen, von dem aus das Bild perspektivisch erscheint. Jeder, der ihn findet, wird dann der außergewöhnlichen Körperhaftigkeit des Bildes und damit der beherrschenden Sicherheit seines Zeichners zum Ueberraschen gewahr werden.

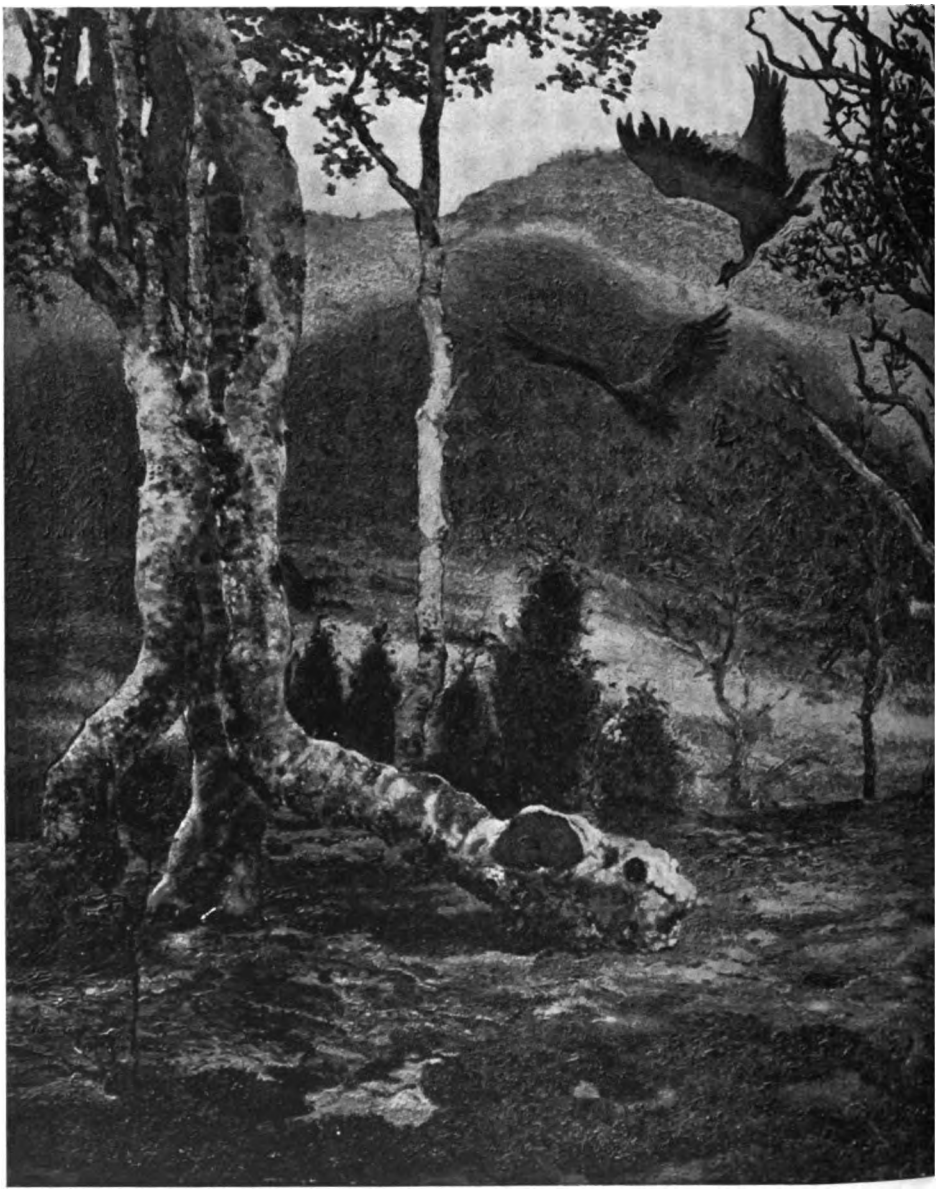
Inhalt. Vom Vorlesen. Von Ferdinand Gregori. — Schiller. (Schluß.) Von Adolf Bartels. — Die musikalische „Moderne". (Fortsetzung.) Von Richard Batka. — Durch Kunst zum Leben. Von L. von Kunowski. — Lose Blätter: Aus der Nachlese von Friedrich Hebbels Briefen. — Rundschau. — Notenbeilage: Hans Pfitzner, Der Gärtner. — Bilderbeilagen: Martin Brandenburg, Parsifal; Urheide; Stunden; Asphaltarbeiter.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schulze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Beschwerden, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

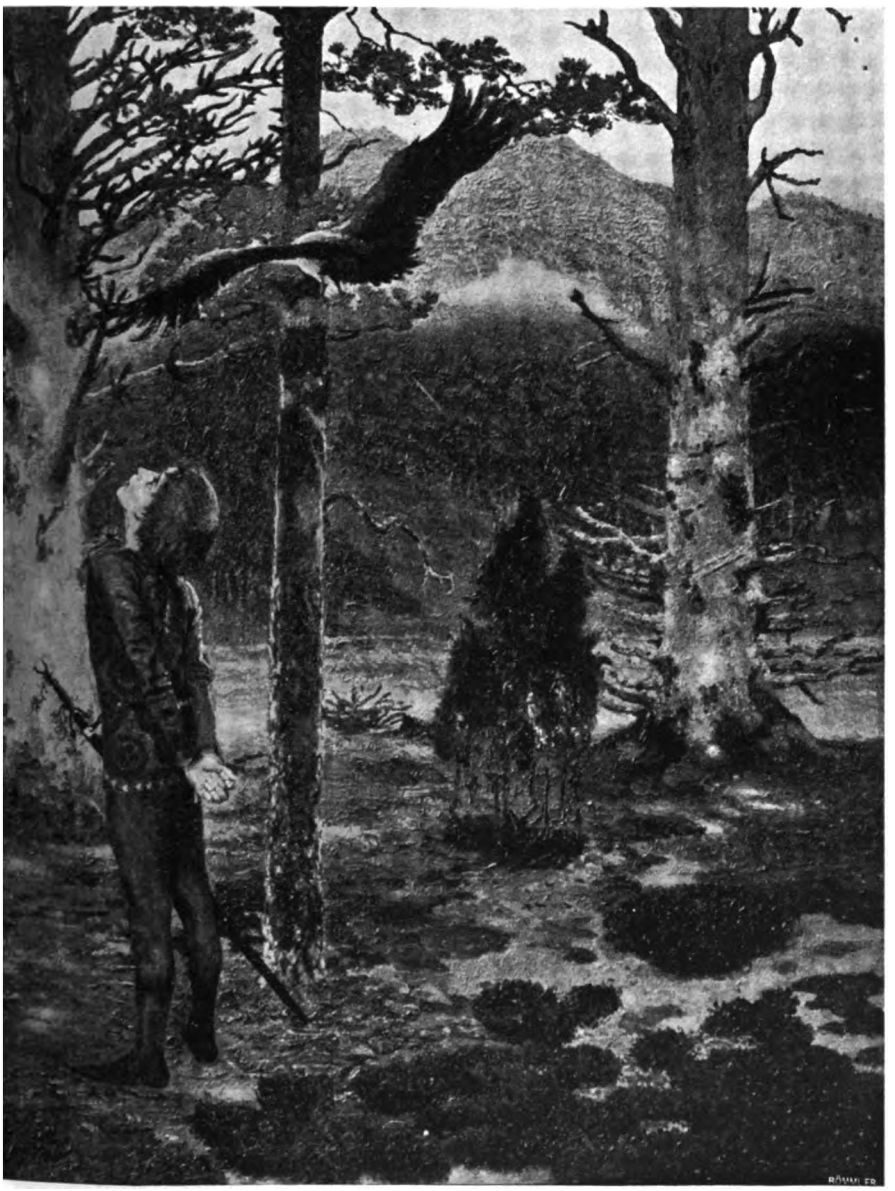
Digitized by Google

Digitized by Google



KW

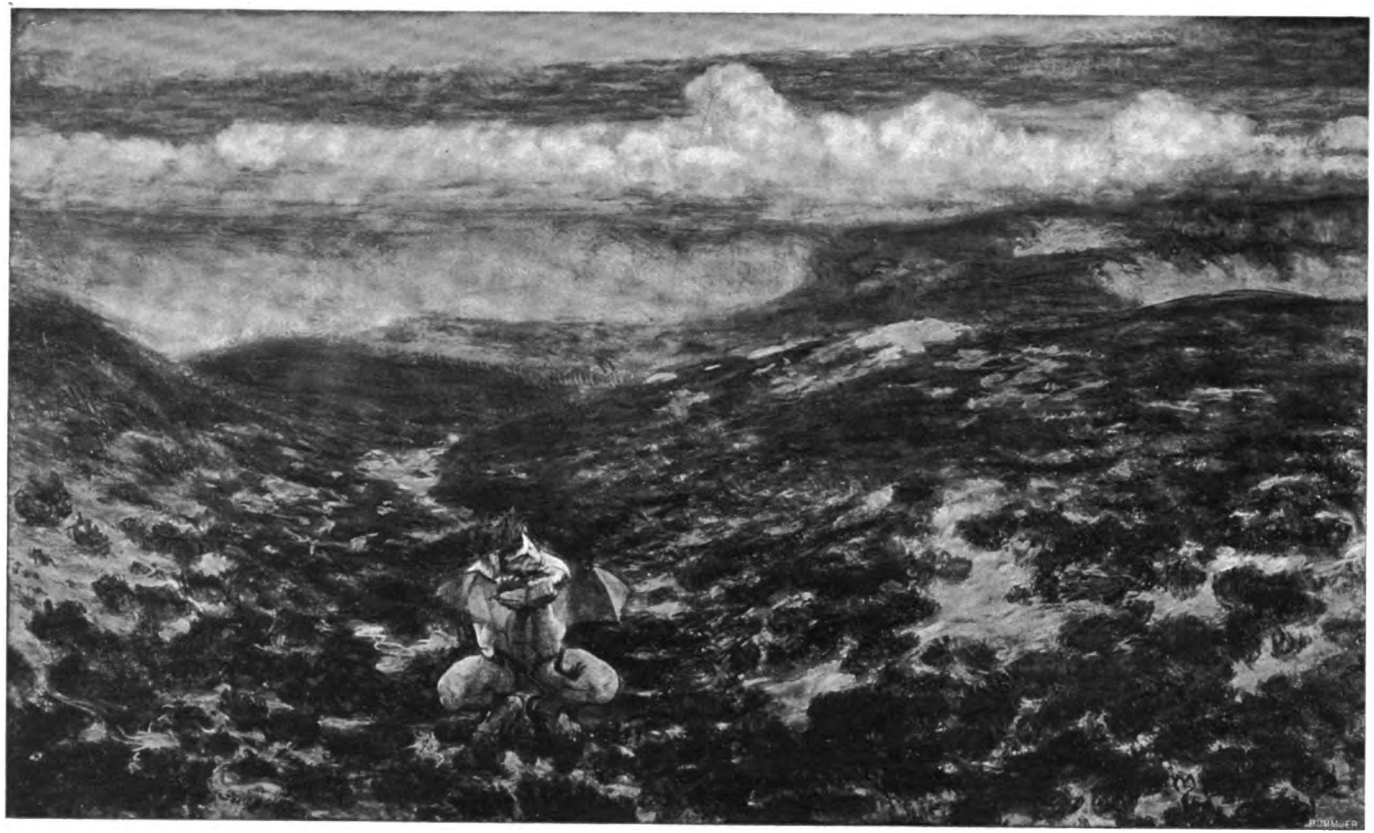
Digitized by Google



MARTIN BRANDENBURG

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

MARTIN BRANDENBURG

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

MARTIN BRANDENBURG

Digitized by Google

Digitized by Google

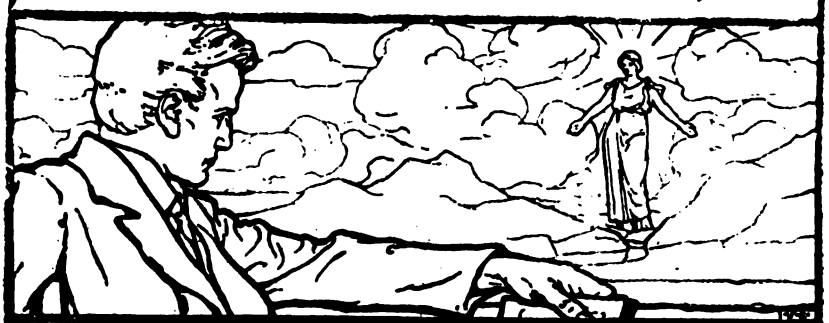
KW

MARTIN BRANDENBURG

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Juniheft 1901. Heft 18.



DER KUNSTWART

Bunte Bühne.

Das Ueberbrettl geht um. Das ist die „große Sensation" unserer Tage. Man setze meinetwegen die verächtlichste Miene von der Welt auf, aber man kann nicht leugnen, daß Baron Wolzogen mit seinem Bunten Theater einen alle Erwartungen überholenden äußeren Erfolg erzielt hat. Und zwar nicht bloß in Berlin, auch die Wanderung seiner Truppe nach Hamburg, Leipzig, Wien, Prag u. s. w. muß ein Triumphzug der bunten Muse gewesen sein. Inzwischen hat München sein literarisches Variété, die „Elf Scharfrichter", bekommen, in Wien soll eins „Zum dummen Augustin", in Leipzig ein „Perpetuum mobile" begründet werden, und Wolzogen selber dürfte vom Herbst an mit einer Reihe ähnlicher Unternehmungen in Wettbewerb treten. Kein Wunder. Die Sache fordert erstens nur geringe Kosten und bringt viel ein. Sodann bietet sie dem Ring der literarischen Unternehmer Gelegenheit, ihre Erzeugnisse auf das wirksamste zu propagieren, wohl auch die persönliche Schaustellung der Dichter und Musiker zu betreiben, und schließlich bringt sie einer Anzahl halbschüriger Talente den angemessenen Boden zur Entfaltung. Während in früherer Zeit die Koryphäen des Brettls nicht selten den Sprung zum höheren Fach mit Glück riskierten, lesen wir nun in den Blättern, daß sich namhafte Künstler aus der Sphäre des Dramas gegen ein Primadonnengehalt fürs Variété verpflichten, — kurz, wir gehen ohne Zweifel in eine Saison der Ueberbrettlmode ein.

Wie jedes Ding muß auch dieses seine natürlichen Ursachen haben. Neugier des Publikums? Gewiß. Wenn federgewandte und bekannte Schriftsteller für ein neues Institut begeistert die Werbetrommel rühren, dann kann es nicht an gehörigem Aufsehn fehlen, dann will man endlich auch dabei gewesen sein. Allein das erste Interesse würde sich gar bald verflüchtigt haben, wenn die Besucher des Ueberbrettls ihrer Mehrheit nach mit sauren und enttäuschten Mienen heimgekommen wären und ihre Unzufriedenheit sich herumgesprochen hätte. Die Neugierde hat gelockt, aber das bunte Theater hat gefallen. Und so hätten wir seinen

Digitized by Google

unleugbaren Erfolg vielleicht aus der Originalität und dem Reiz der Darbietungen zu erklären? Je nun, über den Geschmack ist nicht zu streiten, aber ich habe jene Eigenschaften beim besten Willen nicht wahrnehmen können. Die Absicht, „Lebensfreude" zu erwecken, wird darum doch nur in bescheidenem Grade erreicht, nur wenige leidliche Nummern enthält der Spielplan, kaum so viel an Zahl wie die der Gerechten, um deretwillen Sodom und Gomorrha wären verschonet worden. Und dabei welch großsprecherisches Auftreten, als werde vom Ueberbrettl aus die deutsche Lyrik ins Volk und einem goldenen Zeitalter entgegengetragen! Die deutsche Lyrik? Besteht sie wirklich aus dem, was Baron Wolzogen an seinem literarischen Buffet kredenzen läßt, wird sie dort auch nur in ihren charakteristischen Typen vertreten? Haben die Gedichte des Ueberbrettl-Repertoires auf diesen Namen insgemein überhaupt Anspruch? Und die Musik zu diesen „deutschen Chansons"! Ich will gar nicht so boshaft sein, sie nach dem Maß der Gesänge von James Rothstein, Bogumil Zepler oder Bruno Schmidt zu bewerten, ich halte mich an den unbestrittenen Stern der tönenden Ueberbrettlkunst, an Oskar Strauß. Ein hübsches und gefälliges Talent. Sein „Lustiger Ehemann" bildet seit Monaten das Entzücken der Berliner und erlebt Auflagen über Auflagen. Bierbaums naivthuende Bonbonverse werden da auf eine Melodei gesungen, durch welche deutlich die Humperdinckesche Tanzweise „Dreh dich herum mein lieber Hänsel" durchklingt, aber ohne die morgenfrische Ursprünglichkeit, die dem Original eignet. Auch die schummerige Sentimentalität des Haselnußduetts schlägt bekannte Töne an, und niemand wird des Eindrucks sich erwehren, daß das alte, namentlich das Wiener Ueberbrettl dem modernen an Schneid und musikalischer Erfindsamkeit weit überlegen war. Von dem ans Geniale streifenden Krakauer gar nicht zu reden, sind die Gassenhauer Ludolf Waldmanns noch Schöpfungen eines melodischen Krafttalents gegen Oskar Strauß, der, was ihm an Inspiration abgeht, durch Feinheit und Sauberkeit der Mache und ein raffiniertes Klavierspiel vergebens zu ersetzen sucht. Sein glücklichstes Stück bleibt Liliencrons „Die Musik kommt". Freilich drängen gerade hier wieder andre Bedenken sich auf, denn der Reiz des Gedichtes liegt eben darin, daß das Herankommen, Vorüberziehen und ferne Verklingen der Musik durch das Mittel des Worts versinnlicht wird, ein Reiz, den ihm die wirkliche Vertonung wiederum zum größten Teile raubt. Immerhin ist die poetische Anschaulichkeit durch die musikalische gewissermaßen ersetzt, der Einfall gut volkstümlich, die Komposition lebendig, und ungenügend höchstens an der Stelle „Die Fahne kommt, den Hut nimm ab", wo der Text entschieden einen feierlicheren Aufschwung verlangt hätte. Die Harlekin-Pantomime, die ich auf dem Ueberbrettl sah, war herzlich schwach. Im ganzen mutet das Genre, so „kräftig" es mitunter sich geben mag, doch recht kraftlos an, es fehlt der Uebermut, der Ueberschwang, das Ueberschäumen, und selbst die Tollheit hat etwas Gemachtes.

Ebensowenig wie das Programm kann mir die Art der Wiedergabe eine Begeisterung fürs Ueberbrettl begreiflich machen. Die Kräfte des Ensembles sind natürlicherweise gut eingespielt, überschreiten aber oft kaum das Mittelmaß und stecken zum Teil im krassen Dilettantismus. Im Technischen, z. B. in der für die Vermittlung des gedanklichen Inhalts der Lieder so wichtigen Aussprache, bleiben selbst die Besten hinter

Digitized by Google

dem Durchschnitt französischer Chanteure und Diseusen noch zurück. Es mangelt an Stimmen und Individualitäten, die erfolgreichsten Szenen wirken mehr durch die äußerliche Zuthat einer geschickten Regie als durch innere Belebung oder durch den Reiz des Gesanges. Die Aufeinanderfolge der Nummern vollzieht sich nicht mit jener Schlagfertigkeit, die den Hörer kaum zur Besinnung kommen läßt, sondern mit philiströser Langweile, zumal Wolzogen, dessen verbindendes, witziges Geplauder so gerühmt wurde, an der Geschichte keinen Spaß mehr zu finden scheint und sich auf einige nüchterne, geschäftsmäßige Ankündigungen beschränkt, die bestenfalls den Vorteil haben, den Programm-Zettel überflüssig zu machen. Von einem „neuen Stil" ist nichts zu bemerken, und das etwa vorhandene Gute haben wir am alten Brettl keineswegs schlechter gehabt.

Woher also, frage ich nochmals, das eigentümlich Lockende des Bunten Theaters? Irre ich nicht sehr, so liegt es im Prinzip, in seiner Annehmlichkeit für eine Hörerschaft, die den Anspannungen eines größeren Kunstwerkes überhaupt oder im Augenblick aus dem Wege gehen will, die sich nach des Tages Arbeit zerstreuen und nicht sammeln möchte oder die zu sehr mit der Ungeduld der Dekadenz behaftet ist, um weitläufige Zusammenhänge zu verfolgen oder eine von langer Hand vorbereitete Wirkung abzuwarten. Der Hang zum Kunstgenuß in kleinen Dosen erklärt sich bei dem besseren Teil des Publikums einfach als Rückschlagerscheinung gegen die Zumutungen, welche die moderne Bühne an die Nerven, an die Aufmerksamkeit und geistige Mitarbeit des Hörers stellt. Man denke an unsere Musikdramen mit ihrer verwickelten Polyphonie, ihrem beziehungsvollen Motivgewebe im Orchester, mit ihren schwer einprägsamen Tonschritten in den Kantilenen. Oder etwa an ein Ibsensches Stück mit seinem zögernden Aufrollen der Vorgeschichte, seinem Dialog, worin man zwischen den Zeilen den wahren Sinn und in den Zeilen selbst die leisen Anspielungen und halbangedeuteten Gedanken verstehen soll. Ist es da ein Wunder, wenn die von solcher anstrengsamen Kunst ermattete Menschheit eine Gattung begrüßt, die ihr mit künstlerischen Allüren, unter der Flagge anerkannter Literaten entgegenkommt, ihr keine Rätsel zu lösen und sonst keine Nüsse zu knacken aufgibt, sie auf die selig machende Pointe nicht lange passen läßt, keine Sammlung bedarf und auf die steife Förmlichkeit der Akademien und Konzerte Verzicht leistet, welche die müde Phantasie mit wechselnden Bildern leicht anregt und umflattert? Ich sage nicht mit Bierbaum: unsere Zeit hat Variété-Nerven. Das ist die Sprache derjenigen, die im Großen nichts verrichten können und es darum im Kleinen anzufangen versuchen. Mich schreckt auch nicht die Warnung Panizzas vor dem „Eindringen des Variété in den Klassizismus", denn geschichtliche Einsicht lehrt, daß gerade unsere klassische Oper mit ihren Tanz- und Singnummern, die klassische Suite, die Konzert- und Sonatenform vom Geiste der delektierenden Varietas durchweht und stilisiert worden sind, worauf das moderne Musikdrama oder die moderne symphonische Dichtung oder das moderne Wirklichkeitsstück mit ihrem Streben nach organischem oder streng sachlichem Gestalten fast keine Rücksicht zu nehmen pflegen. Eben darum darf man heute von dem Bedürfnis nach einer bunten Kleinkunst reden, die nicht ausschließlich sondern *neben* der großzügigen,

Digitized by Google

zusammenfassenden Kunst berechtigt ist, ihren Platz im Haushalte der Kultur ausfüllt und eine Menge schöner Möglichkeiten eröffnet, die von den Verwertern der Ueberbrettl-Idee bisher noch gar nicht genutzt sind. Die literarischen Variétés, wie sie jetzt in Flor kommen und betrieben werden, bilden eine Gefahr nur insofern, als sie blos die Gedankenlosigkeit unterstützen, sich einseitig auf die Pflege des Kupletgedichtes verlegen und nicht, wie sie vorgeben, dem Kunstschaffen schlechthin sondern dem Gigerltum und dem Kliquenwesen Vorschub leisten. Wie sich die so rasch beliebt gewordene Darbietungsform des Bunten Theaters im guten Sinne nutzbar machen ließe, um echte und gesunde Lebensfreude zu verbreiten, als wohlthätige Erholung von den höheren aber auch beschwerlichen Genüssen der Großkunst, und somit, um wirklich förderlam in unser Geistesleben einzugreifen, das wollen wir, anknüpfend an die im Kunstwart über den Gegenstand schon früher erschienenen Darlegungen, ehe die nächste Spielzeit heraufkommt, ausführlicher besprechen.

Richard Batka.

Björnsons „Laboremus".

Ein seltsames Schauspiel haben wir in den letzten Monaten miterlebt. Ein Drama, das seit beinahe zwanzig Jahren schon zugänglich war, zwar immer geschätzt, aber doch nie recht gewürdigt wurde, erringt auf einmal einen starken, vollen Bühnenerfolg, und sein Verfasser, der zwar schon immer neben seinem berühmteren Landsmann genannt wurde, erntet auf einmal Ruhm in Hülle und Fülle, als sollte wieder gut gemacht werden, was bisher versäumt wurde. Besonders soweit der erste Teil des Werkes in Betracht kommt, handelt sich's um eine so bedeutende Schöpfung, daß wir uns über ihren Erfolg nur freuen dürfen. Aber das hebt die Frage nicht auf: wird diesem plötzlich aufflammenden Enthusiasmus für Björnstjerne Björnson längere Dauer beschieden sein? Oder steht zu erwarten, daß bald ein Rückschlag eintreten werde?

Vorderhand sind ja die Aussichten des Björnsonkultus in Deutschland noch die besten. Schon haben etwa ein halbes Dutzend deutsche Bühnen das letzte Werk Björnsons zur Aufführung erworben, trotzdem der Bühnenerfolg von „Laboremus" in Christiania nichts weniger als imponierend war, und es steht schon jetzt fest, daß zu Anfang der nächsten Theaterspielzeit die großen Bühnen Deutschlands als bedeutendste Neuheit zunächst das Drama des Norwegers bringen werden.

Aber wir fürchten, daß diese Aufführung zugleich einen Wendepunkt im Björnsonkultus bezeichnen wird, einen Wendepunkt insofern, als die in Deutschland übliche Ueberschätzung des Fremden ihren ersten kräftigen Stoß erhalten und eine nüchterne Abschätzung der dichterischen Gesamtpersönlichkeit Björnsons unausbleiblich sein wird. Denn in dem neuen Stück treten die charakteristischen Eigenschaften Björnsonschen Schaffens schärfer hervor, als in „Ueber unsere Kraft".

Schon im zweiten Teil von „Ueber unsere Kraft" machen sich neben dem Dichter Björnson deutlich bemerkbar der Regisseur, der mit nicht immer einwandfreien Mitteln auf starke äußere Wirkung hinarbeitet, und der Lehrer Björnson, der in sich den Beruf fühlt, das Publikum zu ermahnen. Wie im dritten Akt von „Ueber unsere Kraft"

Digitized by Google

auf den schließlichen Knalleffekt losgesteuert wird, das zeugt von dem Draufgehen eines rücksichtslosen Theaterhandwerksmeisters. Wie aber im vierten Akt, während in der Ferne eine schwermütige leise Musik ertönt, ein Programm sozialer Versöhnungsarbeit entwickelt wird, das offenbart wohl die guten Absichten des hier recht weichherzigen Politikers Björnson, erweckt aber doch starke Zweifel, ob der, der gute Lehren erteilt, sich eindringend genug mit der sozialen Frage beschäftigt hat, zu deren Lösung er die Fingerzeige geben will. Kurzum, es zeigt sich schon hier, daß die verschiedenen Kräfte, die in Björnson wirksam sind, die einheitliche Ausgestaltung eines Werkes stören und dem Hörer den vollen Genuß verleiden können.

Bei „Laboremus" nun tritt dies noch schärfer hervor und in einer für die Bühnenwirkung gefährlichen Weise. Schon deswegen, weil sein Stoff dem Publikum weniger leicht zugänglich ist, als der der beiden ersten Teile von „Ueber unsere Kraft". Denn „Laboremus" gehört zur Gattung der Künstlerdramen, und obendrein zur Gattung der literarischen Dramen: zur Gattung der Künstlerdramen insofern, als es das Thema des Kampfes zwischen künstlerischem Schaffen und Liebesleben behandelt, zur Gattung der literarischen Dramen, als es eine Auseinandersetzung mit Tendenzen bedeutet, die in der norwegischen Literatur der letzten Jahre zu Tage getreten sind.

Wer freilich nur den im heutigen Kunstwartheste abgedruckten ersten Akt von „Laboremus" liest, der nur eine Art Vorspiel darstellt, der wird von all dem kaum etwas ahnen können. Hier scheint ein ganz anderes, allgemeineres Thema angeschlagen zu werden.

Man genieße diesen ersten Akt zunächst einmal für sich, losgelöst von allem anderen — man wird damit einen unvergeßlichen Eindruck von der gewaltigen dichterischen Kraft erhalten, über die der greise Björnson auch heute noch verfügt. Der ganze kurze Akt ist nichts als Dialog zwischen zwei Neuvermählten, der strahlend schönen, jugendlichen Pianistin Lydia und dem ältlichen Gutsbesitzer Wisby. Am Morgen nach der Hochzeitsnacht kehrt die junge Frau zu dem ihrer harrenden Gatten ins Hotel zurück. Sie ist hohen Glückes voll. Sie ist in der Frühe durch die Stadt gegangen, sie hat mit sich allein sein, über sich nachdenken, sich in ihrem jungen Glück sonnen müssen. Sie fühlt sich ganz verwandelt. Ein neues Leben ist für sie angebrochen. Die Unruhe der Künstlerin, die von Ort zu Ort zog und dem Publikum diente, ist von ihr gewichen: nun hat sie einen sichern Hafen, nun wird sich ihre ganze Persönlichkeit ungehindert entfalten können. Und sie jubelt und kann sich nicht genug thun, dem Manne zu danken, der ihr dies Glück geschenkt hat, ihn zu liebkosen und ihm zu schmeicheln. Durch ihre süßen Worte klingt aber ein Ton der Angst, erst ganz leise, dann immer lauter. Sie hebt so absichtlich hervor, daß ihr Mann nicht erst andere über sie ausgefragt hat, daß er eines Tages plötzlich von seinem Gute gekommen ist und sie gefragt hat: „willst du meine Frau werden?" Das sei das Richtige gewesen: ein neues Leben solle nun für sie beide beginnen, die Vergangenheit solle nun hinter ihnen liegen und nicht in ihre Zukunft hineinwirken. Wir ahnen eine Angst, die auf dem Grunde ihrer Seele schlummert, und es nimmt uns nicht Wunder, daß sie laut wird, sobald Lydia im Gesicht ihres Mannes einen müden, vergrämten Zug bemerkt.

Digitized by Google

Sie forscht nach der Ursache der Verstimmung. Je unsicherer, ausweichender die Antworten ausfallen, um so heftiger, ängstlicher dringt sie in den Mann: sie fühlt, daß die Vergangenheit zwischen sie und ihren Mann getreten ist; und sie ruht nicht eher, als bis sie erfährt, daß ihrem Mann im Traum seine erste Frau erschienen ist und ihm ein Wort über sie zugeraunt hat, das er nicht vergessen kann. Jetzt bricht ihr leidenschaftliches Temperament los, und sie spricht davon, daß sie nun niemals allein sein werden, daß immer die dritte zwischen ihnen stehen wird, und, als der Mann kein starkes Wort findet, sie zu beruhigen, tritt sie auf das Brautkleid, zerreißt den Brautkranz und bricht endlich in lautes Schluchzen aus.

Dieser erste Akt ist ein reines Meisterwerk. Mit seiner, reifer Künstlerschaft ist das Auf und Ab der Stimmung und das allmähliche Losbrechen der Verzweiflung zum Ausdruck gebracht, und über dem Ganzen liegt jenes Helldunkel, in dem die Umrisse zwar nicht scharf hervortreten, dafür aber der Hörer um so stärker auf kommende furchtbare Ereignisse vorbereitet wird. Eine kurze Unterredung ist dieser erste Akt nur — aber wir wissen schon, daß hier Hoffnungen für immer vernichtet sind, wenn wir auch noch nicht sehen, was zwischen den beiden Gatten steht. Ein Menschenkind hat aus der Tiefe emporsteigen wollen und einen Augenblick gewähnt, Ruhe und Frieden gefunden zu haben, und schon hat es erfahren müssen, daß es umsonst gehofft hat.

Nach dem ersten Akt sollten wir erwarten, daß der Dichter schilderte, wie sich das Verhältnis zwischen Wisby und Lydia weiter gestaltet unter dem Einfluß der Vergangenheit und unter dem beider Naturen auf einander. Aber schon die erste Hälfte des zweiten Akts bringt die Erledigung des Falles Lydia-Wisby, und mit der zweiten Hälfte setzt eine ganz neue Handlung ein. Der Akt besteht in der Hauptsache aus zwei Unterredungen. In der ersten klärt der frühere Hausarzt Wisbys, Dr. Kann, diesen über die Vergangenheit seiner Frau auf, die dem Ehemann immer noch verborgen ist. Lydia hat ein tolles Abenteurerleben geführt, vor allem aber an Wisbys erster Frau ein Verbrechen begangen. Sie ist in Wisbys Haus gerufen worden, um dessen todkranke Frau durch ihre Kunst zu erheitern, ihre Lebenskraft zu stärken. Das ist ihr auch zunächst gelungen. Als sie aber dann gemerkt, daß sie auf den Ehemann starken Eindruck macht, hat sie alles daran gesetzt, ihn zu gewinnen und seine Frau in den Tod gespielt, d. h. ihr durch ihre Musik suggeriert, sie, die Lebensunkräftige, müsse weichen, um der starken Liebe Raum zu schaffen, die zwischen Lydia und Wisby aufkeimt. Man denkt unwillkürlich an Rebekka West, die in Ibsens Rosmerholm die Frau Rosmers verdrängt. Dieses Verbrechen hat nachgewirkt. Wir erfahren nun, daß Wisby, als er in der Hochzeitsnacht von seiner jungen Frau kam, die verstorbene Frau erschienen ist und ihm zugeflüstert hat: „Die, von der du jetzt kommst, hat mir das Leben genommen." Er hat diesen ihm auf geheimnisvolle Weise zugeraunten Satz nicht vergessen können: er hat nicht die Kraft gehabt, sich darüber hinwegzusetzen, und sein Zusammenleben mit Lydia ist für immer zerstört gewesen.

Nach der Unterredung fällt die endgiltige Entscheidung zwischen Lydia und Wisby. Lydia, die gelauscht hat, kanzelt Wisby ab, er habe sein Versprechen, die Vergangenheit zu vergessen, nicht gehalten, er

Digitized by Google

habe sie am ersten Tage schon betrogen, er sei „ein elender Kerl", er könne gehen. Vorher sehn beide noch eine merkwürdige Erscheinung: sie sehn eine Dame, die Wisbys verstorbener Frau täuschend ähnlich sieht, und namenloser Schrecken erfaßt sie. Es ist das einer von den Regiekniffen Björnsons, die an die Schauerromane erinnern: wir erfahren im dritten Akt, daß die geheimnisvolle Erscheinung niemand andres als Wisbys Tochter aus erster Ehe ist, die plötzlich aus Amerika zurückgekehrt ist.

Kaum ist Wisby davon gejagt worden, so erscheint Langfred Kann, der Neffe des Hausarztes, der neue Liebhaber Lydias. In dem neuen Liebesverhältnis spielt Lydia eine ähnliche Rolle wie in dem ersten. Wieder ersehnt sie in der Liebe ihren Frieden, wieder erreicht sie ihr Ziel nicht. Diesmal aus andern Gründen. Langfred ist schaffender Künstler, Komponist, und stammt aus einer Familie, der ihr Wahlspruch „Laboremus" im Blut liegt; er befreit sich von seiner Leidenschaft kraft seines Schaffens, und steht darin im Gegensatz zu Wisby. Dieser erklärt in der Unterredung mit dem Hausarzt die Macht, die Lydia über ihn ausgeübt hat, damit, daß er „in seinem Leben nicht gearbeitet habe — das gebe ungesunde Instinkte." Langfred dagegen wird uns als ein gesunder Mensch vorgestellt, der „Arbeit und Frau aus demselben Instinkte heraus wählt."

Zunächst freilich ist Langfred dem Einflusse Lydias unterlegen. Aber ihr Zusammenleben ist von vorn herein gestört. Unter Lydias Einfluß ist ihm der Gedanke gekommen, eine Oper „Undine" zu komponieren. Undine ist bekanntlich in der Sage das seelenlose Meerweib, das Seele gewinnt, sobald es von einem Manne geliebt wird. Für Langfred wird nun in seiner Phantasie die Gestalt der Undine die Verkörperung des unbestimmten Strebens nach etwas Höherem, und unwillkürlich verquickt sich in seiner Phantasie die Gestalt der Undine mit der Lydias. Hier also etwas von dem Thema in Ibsens letztem Drama, dem Verhältnis zwischen Liebe und künstlerischem Schaffen. Die Verquickung von Liebe und künstlerischem Schaffen schafft beiden Qual. Lydia will den ganzen Langfred, sie will ihm mehr sein als die Undine, mehr als „ein Operntext, ein Haufen Motive, ein Inspirationsthema." Auf der andern Seite leidet Langfred darunter, daß seine Leidenschaft für Lydia ihn am Arbeiten hindert. Ist er mit Lydia zusammen, so hält ihn seine Leidenschaft von der Arbeit ab, und ist er fern von ihr, so verzehrt ihn die Sehnsucht nach ihr. Wie kann er aus diesem Mißverhältnis herauskommen? Lydia rät ihm, mit ihr auf und davon zu gehen und fern von den andern ein neues Leben in gemeinsamer Arbeit und Liebe zu beginnen.

Es stellt sich aber heraus, daß ein gemeinsames Arbeiten der beiden unmöglich ist. Wisbys Tochter greift in die Handlung ein; sie ist die Gesundheit in Person, wie Langfred der gesunde junge Mann, der nun vorübergehend auf Abwege geraten ist; in ihnen beiden wirken die moralischen Kräfte, welche die in Lydia verkörperte heidnische Leidenschaft bekämpfen. Borgny spricht mit Langfred über seinen Opernstoff, der noch unbestimmt in ihm gärt. Sie erzählt ihm, ohne sie zu nennen, wie Lydia, die Undine, im Hause ihres Vaters gewirkt, wie sie, um den Vater zu gewinnen, die Mutter gemordet hat. Und nun formt sich in

Digitized by Google

Langfred sein Opernstoff in neuer Form. Seine Undine soll die Verkörperung der wilden heidnischen Naturkraft sein, die über moralische Gesetze hinweggestürmt, um an das Ziel ihrer Leidenschaft zu gelangen, und die moralischen Mächte sollen dann wider sie aufstehen, sie bekämpfen und in ihr Element zurückstoßen. Langfred erzählt wieder Lydia, wie sich ihm unter dem Einfluß der Erzählung der fremden Dame sein Plan verändert hat, und Lydia erkennt in der neuen Gestaltung des Stoffes sofort ihre Geschichte, merkt die drohende Gefahr. Sie verteidigt das Recht der Undine, die schwache Frau aus dem Wege zu räumen, um den Mann zu gewinnen: Undine habe das Recht der Gesunden, der Lebenskräftigen, die über die Schwäche triumphieren. Sie sieht kein Verbrechen in der That der Undine. Langfred betont, daß sie die höhere Weltordnung verletzt habe, indem sie auf dem Wege des Verbrechens zum Ziele gelangen wollte. Lydia verteidigt die große Liebe, die alle Sünde rein wasche. Langfred-Björnson weist die Macht dieser großen Liebe ab; sie hat im modernen Leben nichts mehr zu schaffen, der Mensch ist nicht mehr bloß Naturkraft; in einer langen Entwickelungsreihe ist er höher, größer geworden; zwischen einer Undine, die nur die große Leidenschaft beherrscht, und dem modernen Menschen und seinem Fonds von moralischen Begriffen, ohne die er nicht mehr zu denken ist, liegt eine Kluft, die nicht zu überbrücken ist. Lydia und Langfred streiten über das Opernthema, sie streiten aber zugleich um ihre Liebe, und Lydia erkennt schließlich, daß sie ihr Spiel verloren hat. Als endlich gar die Tochter der von ihr Gemordeten erscheint, und als sie erkennt, woher die Umwandlung Langfreds kommt, knickt sie zusammen und geht besiegt ab. Langfred aber wird nun, von der seine Arbeit lähmenden Leidenschaft befreit, wieder arbeiten können und dem Wahlspruch seines Geschlechts Laboremus entsprechend weiter schaffen. Die Losung: Laßt uns arbeiten! befreit ihn und alle von dem übermächtigen Einfluß der blinden Leidenschaft, der Wisby unterliegen mußte, da er nie ernsthaft gearbeitet hatte.

Welcher Unterschied zwischen dem ersten und den beiden letzten Akten! Dort strahlende Frische der Diktion, hier ein immerwährendes Theoretisieren und Polemisieren in gesuchter, zum Teil gekünstelter Sprache, eine mühsam verflochtne Handlung und, von Lydia abgesehn, lauter schematisch gezeichnete Personen, die kein starkes individuelles Leben haben, vielmehr nur da zu sein scheinen, damit der Dichter durch sie für und wider ein bestimmtes Thema sprechen kann. Dann namentlich, wenn Borgny oder Langfred im dritten Akt sprechen, glaubt man ganz deutlich den Journalisten Björnson zu hören, der Fragen der Moral diskutiert. So kommt es, daß eine für die Handlung so wichtige Person wie Langfred, wenn man sie zergliedert, kaum ernst zu nehmen ist. Wie rasch doch der junge Mann, der sich im zweiten Akt kein Gewissen daraus macht, die Frau eines andern zu lieben, im Handumdrehn vom Einfluß Lydias befreit wird, sobald nur Borgny, die Moral in Person, ihm den Star gestochen hat! Fällt es wirklich der Moral so leicht, von ungesunder Leidenschaft zu befreien?

Die Schwäche der letzten Akte rührt offenbar davon her, daß hier in Björnson der literarisch-moralische Polemiker übermächtig geworden ist. Die polemische Absicht tritt an einer Stelle sehr stark hervor. Als

Digitized by Google

im dritten Akte Lydia ein Loblied auf die „große Leidenschaft“ anstimmt, antwortet Langfred, der innerlich schon gerettet ist: „Das habe ich auch wo gelesen.“ Björnson will eben im Namen der Moral Ansichten zu Leibe, die er in der norwegischen Literatur der letzten Jahre gestaltet gesehen hat. Es scheint ihm, daß von der Liebesleidenschaft bei Ibsen und bei Gunnar Heiberg („Der Balkon“) zuviel Aufhebens gemacht worden sei, und in diesem Sinne ist denn von einem alten Widersacher der sogenannten Bohèmeliteratur, von Christian Collin, sein Werk auch sofort verstanden worden. Wenn von der Liebesleidenschaft als von einer von aller Sünde lösenden Kraft gesungen worden ist, so erhebt er als Hüter der Moral dagegen Einspruch im Namen des gesunden bürgerlichen Denkens und Empfindens. Bis zu einem gewissen Grade kann man die Tendenz von „Laboremus“ vergleichen mit der von „Ueber unsre Kraft“. Wie er dort den leidenschaftlichen, inbrünstigen Glauben, der das Wunder auf die Erde herabziehn möchte, und den Glauben an eine Erlösung durch politisches Martyrium als unheilbringend hinstellt, weil die Grenzen menschlicher Kraft überschreitend, und ein Programm bescheidener Reformarbeit befürwortet, so verurteilt er hier die Liebesleidenschaft, die feste, von der Moral gezogene Grenzen überschreiten möchte, und findet auch hier das Heilmittel in gesunder Bethätigung innerhalb gegebener Grenzen. Hier wie dort eine Mahnung, sich zu bescheiden, und ein Verkennen der Schönheit machtvoller Leidenschaft, ohne deren Gestaltung große Kunst niemals auskommen und gedeihen wird. m.

Die Kunst des Quartettspiels.

Die höchsten Genüsse in der musikalischen Kunst gewährt das Quartettspiel. Es ist die intimste Kunst und die eigentliche Haus- und Heimkunst. Wenn aber irgendwo, so gilt hier das allbekannte Wort „das Schöne ist schwer“, und daher erklärt es sich vielleicht, daß das Quartettspiel in unserer den müheloſen Genuß suchenden Zeit lange nicht diejenige Verbreitung gefunden hat, die es verdient.

Die Schwierigkeit des Streichquartett-Spieles liegt vor allem darin, daß es von vier Personen auf vier Instrumenten ausgeübt wird, aber in bestimmtem Sinne doch so klingen soll, als ob es von einer Person auf einem Instrumente vollzogen würde. Hierin liegt das A und O des künstlerischen Streichquartett-Spieles. Das harmonische Zusammenwirken ist wichtig überall da in der Musik, wo mehrere Menschen zu einem einheitlichen Ganzen sich verbinden sollen, also im Orchester, im Chorgesang, in der Kammermusik, im mehrstimmigen Gesange. Besonders aber im Streichquartett ist das Ensemble, d. h. also das Zusammenspiel, die wichtigste Frage. Denn das Wesen des Streichquartetts liegt darin, daß es ein vollkommenes Ensemble, gleichsam einen Einklang ergibt. Nach dieser Richtung sind die Instrumente zusammengestellt: die Bratsche hat zwischen dem Diskant der Violine und dem Baßton des Violincellos zu vermitteln. Und das gleiche Gesetz beherrscht die Komposition und die Harmonien.

Schon was die Harmonien betrifft, ist das Zusammenspiel, wenn es einen Einklang ergeben soll, äußerst schwierig und nur durch eine

Digitized by Google

langjährige, tägliche und sehr gewissenhafte Uebung zu erreichen. Bekanntlich kann man auf einem Streichinstrument viel reiner spielen, als auf einem Klavier, auf dem z. B. cis und des eine Note bilden, während in Wirklichkeit cis höher ist als des; infolge dessen klingen alle Kreuztonarten auf dem Klavier zu tief und alle B-Tonarten zu hoch, und ähnliches findet statt bezüglich des Unterschiedes von Moll- und Dur-Tonarten. Das Streichquartett kann nun eine gewissermaßen „chemische" Reinheit der Harmonien herstellen, nicht zum wenigsten auch deshalb, weil infolge der Aehnlichkeit der vier Instrumente die physikalischen Nebentöne annähernd dieselben sind. Aber eine solche „chemische" Reinheit der Harmonien findet man nur in Meister-Quartetten. Diejenigen Streichquartette dagegen, die nur hin und wieder einmal zusammenkommen und deren einzelne Mitglieder nicht ganz und gar im Streichquartette zu Hause sind, sind von jener „chemischen" Reinheit weit entfernt. Unter dieser verstehe ich hier nicht etwa, daß einmal eine Vorzeichnung übersehen wird, sondern daß die Instrumente nicht genügend zusammenstimmen und die Spieler nicht rein genug spielen, abgesehen davon, daß sie vielleicht die Terzen zu tief oder zu hoch greifen. Möglichst vollkommene Reinheit also sei das oberste Gesetz bei dem Streichquartettspiel. Man sei so gewissenhaft wie möglich darin, daß erstens einmal alle vier A-Saiten der verschiedenen Instrumente genau zusammenstimmen, und daß zweitens die vier Saiten eines und desselben Instrumentes eine reine Quintenfolge ergeben, und hierauf achte man nicht bloß zu Anfang, sondern mit der gleichen Gewissenhaftigkeit nach jedem Satze und inmitten jedes Satzes. Und nun mache man die Ohren auf und lausche auf die Tonharmonien, die aufgespielt werden. „Hört" man wirklich hierauf, so wird man auch sehr bald den Unterschied nicht nur zwischen grober Unreinheit und relativer Reinheit, sondern auch zwischen absoluter und relativer Reinheit hören. Vor allem höre man auf den Einsatz, auf den ersten Akkord. Hier liegt natürlich die größte Schwierigkeit, nämlich die Instrumente so rein gestimmt zu haben und die Applikatur so zu beherrschen, daß gleich der erste Akkord rein wird. Gewöhnlich ist er es ganz und gar *nicht*, und erst im Verlaufe der ersten vier Takte finden sich die vier Spieler zu relativer Reinheit zusammen. Mit diesem ersten Akkord verhält sichs ähnlich wie mit dem Einsatz bei einer Chorgesang-Aufführung oder dem Ansatz beim Bläser; er ist der Prüfstein des Streichquartetts. Und etwas Aehnliches findet bei dem Schlußakkord und bei Fermaten statt; meistens merken die Spieler bei solchen Gelegenheiten selbst, daß sie nicht genau zusammenstimmen oder nicht rein genug spielen und geben nun bei einer solchen Fermate, wo der Akkord austönt und also leichter auf seine Reinheit hin geprüft werden kann, nach, indem der eine den Finger etwas weiter, der andere etwas zurücksetzt. Man sollte in solchem Falle sich belehren lassen, wieder von vorn anfangen und es besser zu machen suchen.

Aber das Ensemble hat sich nicht nur auf die Reinheit der Harmonien, sondern auch auf den *Rhythmus* zu erstrecken. Wenn vier mit einander wenig geübte Spieler zusammenkommen, so kann man beobachten, daß das Tempo fortwährend schwankt, statt daß es im Allgemeinen, — abgesehen von den vom Komponisten vorgesehenen Tempoveränderungen — unerschütterlich feststeht. Vor allem keine

Digitized by Google

willkürliche und keine zufällige Tempoverschiebung! Soll eine Tempoveränderung stattfinden, so muß sie im Stil der betreffenden Periode begründet sein und muß von allen vier Spielern genau gleichzeitig und in derselben Weise bewirkt werden. Auch hier heißt es: wie ein Mann — nicht wie vier Spieler. Und auch hier ist der Anfang des ersten Quartettsatzes der beste Prüfstein. Das Tempo muß von allem Anfang an feststehen und beibehalten werden, wobei es natürlich im Wesentlichen Sache des Primgeigers ist, das Tempo zu fixieren. Wenn alle vier Spieler oder mehrere Spieler zugleich anzufangen haben, so achte man darauf, daß der Einsatz nicht nur harmonisch, sondern auch rhythmisch einen Einklang bilde. Auch in rhythmischer Beziehung verrät sich (am meisten in den ersten Takten) das Anfängertum derart, daß der erste Einsatz nicht von allen Spielern zugleich erfolgt. Und das Gleiche gilt von den Schlußtakten. Schwieriger aber noch ist das Zusammenspiel in rhythmischer Beziehung da, wo innerhalb eines und desselben Satzes Tempoveränderungen vorkommen, sei es, daß das Tempo im allgemeinen lebhafter werden soll, sei es, daß Accelerandi, Stringendi, Ritardandi, Calandi vorgeschrieben sind, sei es, daß eine Fermate oder daß der Abschluß vorbereitet werden soll. Die Schwierigkeit liegt hier darin, daß der erste Geiger die Tempoveränderungen klar und bestimmt angibt und daß alle andern Spieler gleichsam mit ihm Eins sind und genau mit ihm gehen, so daß auch hier wieder aus dem Zusammenspiel ein Ensemble, aus dem Zusammenklang ein Ein-Klang wird. Der erste Geiger aber muß natürlich darauf achten, daß das Ritardando auch wirklich ein Langsamer-Werden, nicht aber ein Langsamer-Sein sei; ebenso das Stringendo und Accelerando ein Schneller-Werden, nicht aber ein ruckweises Schneller-Sein. – Was die Länge der auszuhaltenden Fermaten betrifft, so sind hier Anfänger häufig in Verlegenheit oder in Uneinigkeit; im Allgemeinen darf aber als Regel gelten, daß eine Fermate die Länge von zwei Takten des betreffenden Tempos zu beanspruchen hat; bei sehr langsamen Tempi genügt auch wohl ein einziger Takt, indem man sich das die Fermate vorbereitende Ritardando durch die Fermate hindurch verlängert denkt, während bei sehr schnellen Zeitmaßen die Fermate am besten vier Takte hindurch gehalten werden kann.

Ebenso wichtig als das harmonische und rhythmische Zusammenspiel bei dem Streichquartettspiel ist das dynamische Zusammenspiel. Die Vortragszeichen sind nirgends gewissenhafter zu beobachten, als gerade im Streichquartett; in dieser Beziehung ist das Streichquartett unbedingt die beste Schule für jeden Musiker und Musikliebhaber. In vielen Streichquartetten hört man fast fortwährend ein mezzoforte; die dynamischen Gradunterschiede zwischen pp., p., mp., mf., f., ff. werden leider allzu häufig vernachlässigt, aus diesem Grunde wohl findet man bei Tschaikowsky manchmal ein ppppp. oder ein fffff. Und noch schwerer auszuführen ist das Creszendo als ein allmähliches Stärkerwerden und das Diminuendo als ein allmähliches Schwächerwerden. Dazu ferner die plötzlichen Forti und die plötzlichen Piani. Dann die Akzente und Sforzati. Alles das lernt man am besten im Streichquartett, weil hier jeder Einzelne für sich selbst und weil hier für jede Stimme immer nur Einer einzutreten hat. Zugleich aber ist die Schwierigkeit hier wiederum die, daß alle vier Spieler die dynamischen

Digitized by Google

Verschiebungen wie ein Mann machen. Das florentinische Quartett und das joachimsche Quartett waren auch in dieser Beziehung musterhafte Vorbilder. — Was die Sforzati und Akzente betrifft, so sind sie bei Beethoven am stärksten, bei Haydn weniger stark und bei Mozart am wenigstens stark gemeint. Aehnliches gilt bei diesen drei Meistern bezüglich der dynamischen Unterschiede überhaupt.

Die Phrasierung ist schon für den künstlerischen Vortrag der Tonstücke im allgemeinen von hoher Bedeutung. Wie zu phrasieren ist, hängt schließlich von dem Stil des Komponisten und der Komposition ab. Individuelle Auffassung redet aber auch ein klein wenig mit. Jedenfalls muß ein Streichquartett wie ein Individuum phrasieren. Der Intelligenteste der vier Spielenden wird hier die führende Rolle übernehmen; sehr wünschenswert ist es, daß dieser Intelligenteste der Primgeiger sei. Der erste Geiger muß das Quartett auch in der Weise „führen", daß er die Phrasierung angibt, daß er die Themen so vorspielt, wie sie gespielt werden sollen, und darauf achten, daß die Anderen sie genau so nachspielen, sobald die betreffenden Themen auf sie übergehen. Das Gewöhnliche ist ja auch, daß ein Thema zuerst von der ersten Geige gebracht wird. Insbesondere gilt das Stilgesetz von der Gleichmäßigkeit der Phrasierung für die erste und zweite Geige. Es ist daher wünschenswert, daß der zweite Geiger annähernd so gut ist, wie der erste, damit er diesen auch wirklich imitieren kann.

Wir nähern uns nunmehr schon den eigentlichen Feinheiten des Quartettspiels. Dahin gehört vor allem auch die Unterscheidung zwischen dem Hauptsächlichen und Nebensächlichen, zwischen Hauptstimme und Nebenstimme, zwischen Thema und Begleitung. Das Thema muß natürlich vor allem hervortreten, nächstdem der Baß, auf dem sich das Ganze aufbaut, am wenigsten die Füllstimmen. Dennoch soll das Ganze nie den Anschein haben, als ob eine Stimme Solo spielte, während die andern begleiten. Im reinen Quartettspiel enthalten vielmehr die Begleitungsstimmen so viel Charakteristisches, daß die Begleitenden zu Mitspielenden werden, daß aus der Subordination eine Koordination, aus dem Solo ein Ensemble wird. Darin besteht nun die eigentliche Feinheit des Quartettspieles, daß die begleitenden Stimmen zurücktreten und doch das Charakteristische (soweit die Begleitung selbst Motive enthält) hervortreten lassen. Diese Art des Quartettstiles hat niemand meisterhafter beherrscht als Beethoven, bei dem die begleitenden Stimmen fast immer zugleich auch eine Idee enthalten, die sogar manchmal dem eigentlichen Motiv bedeutenden Wettbewerb macht. Manchmal ist es nur ein Akzent, manchmal die Art der Bindung, manchmal der rhythmische Wert der Noten, die Art der Bewegung oder die melodische Folge der Harmonie-Noten, die das Charakteristische ausmachen. Der Spieler muß nun dieses Charakteristische als selbstständig hervorheben, im übrigen aber den Begleitungscharakter wahren. Von diesem Standpunkte aus ist es eben oft viel schwerer, gut zu begleiten, als das Solo gut zu spielen. Einer muß sich an den andern anschmiegen, auch derjenige, welcher die Hauptstimme hat, muß mit den andern Fühlung behalten, das Ganze muß wie eine Familie, wie ein Organismus wirken, kein Teil darf unabhängig werden oder aus dem Ganzen herausfallen, alle sind abhängig von einander, und über Allen steht das Gesetz des Zusammenspiels.

Digitized by Google

Der Quartettspieler muß daher immer darauf Acht haben, ob er jeweils das Thema vertritt, ob er Begleitung spielt, ob er die Füllstimme inne hat oder ob er den Baß spielt. Manchmal liegt der Baß in der Bratsche oder auch in der zweiten Geige, manchmal liegt die Melodie im Violoncello, manchmal begleitet die erste Geige oder bildet Füllstimme. Je nachdem er diese oder jene Rolle vertritt, muß der Quartettspieler seine Stimme ausführen. Dabei sind die Eintritte immer von besonderer Bedeutung, so wenn z. B. der Baß plötzlich von der Bratsche übernommen wird, oder wenn die Melodie im Violoncello auftaucht, oder wenn die erste Geige zur Begleitungsstimme wird. Es kann daher immer nur empfohlen werden, daß man fortwährend achtsam auf einander höre. Am meisten gesündigt wird seitens der Füllstimmen, die gewöhnlich zu sehr hervortreten.

Eine Erleichterung gewährt es, wenn die Quartettspieler vorher die Partituren der betreffenden Quartette studieren. Indessen ist die praktische Schule des Zusammenübens bei weitem die Hauptsache. Dagegen sollte kein Quartettvorspielen stattfinden, ohne daß sich die Payneschen Partituren in der Hand jedes Zuhörers befinden. Einem Streichquartett mit Verständnis zu folgen, ist nämlich nicht viel leichter, als es zu spielen. Der Konzertsaal-Humbug grassiert hier ganz besonders.

Die Kenntnis der Harmonielehre, des Kontrapunktes, der Formenlehre wird die Kunst des Streichquartett-Spieles nicht wenig befördern. Namentlich wird man von den Beethovenschen Quartetten ohne Kenntnis des Kontrapunktes, des Kanons und der Fuge nicht den vollen Genuß haben können. Das oben namhaft gemachte Charakteristische der Begleitung liegt ja gewöhnlich im Kontrapunkt der Melodien und kann also bei gehöriger Kenntnis seiner Satzungen leichter aufgefaßt und zum Ausdruck gebracht werden.

Es wurde schon oben darauf hingedeutet, daß der Wert der Instrumente selbst beim Quartettspiel annähernd derselbe sein muß, um das bestmögliche Ensemble zu erzielen. Das Vorteilhafteste ist's natürlich, wenn ein „Viererzug" von alten Cremonenser Instrumenten zur Verfügung steht. Darnach aber heißt es: jahrelang regelmäßig üben, sodaß man sich aneinander gewöhnt, mit einander eingespielt und wirklich beinahe zu einer Person wird. Die Mitglieder des böhmischen Streichquartetts haben jahrelang nicht nur zusammen studiert, sondern zusammen gelebt und gewohnt. Wenn irgendwo, so muß im Streichquartett der Ehrgeiz sich auf das Ganze richten, nicht auf das liebe Ich.

Ich möchte diese Bemerkungen über die Kunst des Quartettspieles nicht schließen, ohne noch an Etwas zu erinnern, was eigentlich die Voraussetzung zu allem anderen bildet: man muß einen großen Enthusiasmus und eine große Liebe zur Kunst mitbringen, wenn man dem Streichquartett seine Dienste weihen will. Das Streichquartett vor allem verlangt Begeisterung; es verlangt Kultus. Man muß fähig sein, ihm Opfer zu bringen, sonst bringt man es zu nichts darin, schon deshalb nicht, weil eine gewaltige Uebung und Ausdauer von Nöten ist. Dafür lohnt es aber die aufgewendete Mühe und die gebrachten Opfer reichlich. Denn in der Literatur der Streichquartette haben die Heroen der musikalischen Komposition die herrlichsten Ideen niedergelegt. Ein solches Quartett verstehend zu genießen, heißt eine Stunde edelster Wollust

Digitized by Google

durchkosten. Dabei hat das Streichquartett einen hohen erzieherischen Wert und wirkt intellektuell und ethisch bildend. Die Geistes- und Gemütskultur wird von der Kunst des Streichquartetts auf der einen Seite vorausgesetzt, auf der andern Seite gesteigert und gefördert, erweitert und vertieft. Darum ist zu wünschen und zu hoffen, daß die in den letzten Jahrzehnten leider zurückgegangene Pflege des Streichquartettes im deutschen Hause wiederum weiter um sich greife.

Heinrich Pudor.

Kulturarbeiten. 11.

Gartenhäuser und Lauben.

Im Hause schafft der eiserne Zwang der Zweckmäßigkeit manchmal ohne Absicht des Erbauers etwas Erträgliches. Im Garten, wo diese unumgängliche Forderung der Zweckmäßigkeit fehlt, kommt die Ratlosigkeit unserer Zeit im Gestalten von Lebensformen am trostlosesten zum Ausdruck. Hätten wir nicht noch vereinzelte Reste von echten poesieumwobenen alten Gartenanlagen, so wüßten wir heut überhaupt nicht mehr, was ein Garten sein, welche Gefühlswerte er bergen und was er in unserm Leben bedeuten kann. Nur in den Köpfen vereinzelter phantasiebegabter Menschen könnte sich ein Traumbild von einer nie erschauten Gartenherrlichkeit verdichten, und man würde ihnen nicht glauben, wenn sie davon erzählten. Gottlob ist es ja noch nicht so weit. Wenn man recht sucht, findet man noch in abgelegenen Winkeln bei eigensinnigen alten Leuten in kleinen Städten — wirkliche Gärten. Ich habe mir alle gemerkt und sie, wo es anging, im Bilde festgehalten. Von neuen Anlagen habe ich bis heut noch keine entdeckt, die für mich den Begriff des Gartens auch nur annähernd gestaltet hätte.

Die Anlage eines Gartens ist, man mag nun sagen was man will, eben doch immer eine architektonische Aufgabe, wenn man sie auch nicht nur aus Steinen baut, sondern als Hauptmaterial die lebende Pflanze dazu verwendet.

Aber ein Garten ist eben kein Wald und keine Wiese. Er ist die vermenschlichte Form der freien Natur. Lassen wir den Begriff des Parks vorläufig ganz außer Betracht und nehmen erst einmal den Garten, wie er sich als Erweiterung des Hauses darstellt. Hier erscheint er durchaus als architektonische Aufgabe, denn sein Zweck ist, wenn auch nicht gerade Räume, so doch Aufenthaltsorte zu schaffen und zwar abgetrennte Aufenthaltsorte, die einer ganz ausgesprochenen Bestimmung dienen und zu deren Gestaltung, Gliederung und Absonderung der Erbauer statt zu totem zu dem lebenden Material der Pflanze greift, die er vermittelst Steinbau, Holz- und Lattenwerk und Kultur in seine beabsichtigten Formen bringt. Die Pflanze an sich mag sich ja noch so frei entwickeln — die große Form, die die Gesamtheit der Pflanzen annimmt, ist eine vom Menschen beabsichtigte und deshalb eine architektonische Aufgabe. Davon später mehr.

Betrachten wir heute zuerst einmal die eigentliche Garten-Architektur, wie sie sich als Grundlage, gleichsam als erstes Glied des erweiterten Hauses ergibt. Ich wähle diesen Weg, weil ich zu der Ansicht gekommen bin, daß sich von der vorhandenen alten Gartenarchitektur

Digitized by Google

aus besser der Begriff des Gartens selbst ableiten läßt, als umgekehrt. Vielleicht ist dies auch der natürliche Weg der Entwicklung gewesen.

Die aus dem einfachen Nutzbedürfnisse sich ergebende nächstliegende architektonische Aufgabe des Gartens ist die Laube und die vor Witterung bessern Schutz bietende architektonisch gewordene Form der Laube, das Gartenhaus.

Man könnte ein Buch über das Gartenhaus schreiben. Unter den mancherlei Stätten, in denen sich das Leben von Beginn des 18. Jahrhunderts bis auf die Tage bewegt hat, in denen Goethe starb, ist wenig Traulicheres, wenig mehr dem behaglichsten Familienleben entsprossenes erdacht worden, als die Gartenhäuser, für die man damals die Form fand.

Man versetze sich in jene Tage zurück, wie sie einem beim Lesen von „Wilhelm Meister" oder von „Dichtung und Wahrheit" aufsteigen. Feste Wälle und Mauern hatten vordem die Städte eingeschlossen. In den Straßen lagen die alten Patrizierhäuser eng zusammengedrängt mit ihren hohen Fassaden, die die Renaissancezeit reich geschmückt hatte, mit ihren Warenmagazinen und Speichern, und mit ihren Höfen, die hinten an die Stadtmauer anstießen. Allmählich war der Bann von denen gefallen; man entfernte die Wallgänge und legte im ersten erwachenden Sinn für Natur lange und schmale Gärtchen zwischen Haus und Mauer an, die ihrerseits wieder von den Nachbargärtchen durch Mauern getrennt waren. Hatte sich ihr Niveau durch Anhäufen guter Gartenerde erhöht, so zog man wohl auch eine niedrige Futtermauer gegen das Haus hin, zu der bequeme Treppchen heranführten. Zwischen Haus und altersgrauer Stadtmauer entstand ein beschauliches Leben. Lag dort an der Ecke grad eine alte Bastion, so erhob sich auf ihr ein lustiges Gartenhaus, zu dem schmale Steintreppchen emporklommen. Von seinen hellen Fenstern aus schaute man über die Alleen, den Fluß, die Wiesen, ohne daß man den Garten den Blicken von draußen her preisgegeben hätte. Aber auch die Leute draußen kamen dabei nicht zu kurz, denn das Bild, das sich von jenseits des Stadtgrabens ergab, war ein überaus reizendes. Das freundliche Dach, die weißgestrichenen Fensterrahmen mit ihren geschwungenen Linien, die hellen Wände und die dunkeln Baumkronen, die sich über die düsteren Mauern hoben, erzählten von dem, was man der unmittelbaren Neugier verschwieg.

Oder man baute das Häuschen im Schutze des alten Gemäuers in den Garten hinein, so daß die Thür des Sälchens, zu dem wenige breite Stufen hinaufführten, unmittelbar in den Garten hineinschaute, mitten in die mit Buchs eingefaßte Allee, die zum Wohnhause führte. Niedriges Spalierobst füllte den mittleren Teil des Gartens, während ein dichtes Epheukleid alle Mauern umspann, so daß der Aufenthalt im heißen Sommer wie in einer feuchten kühlen Grotte war.

Und auch draußen vor den Thoren erwuchs fröhliches Gartenleben. Wachsende Freude am Landleben begnügte sich nicht mit dem kleinen Stadtgärtchen. Der wohlhabende Bürger erwarb draußen größeres Gartenland oder auch Weinberge, deren sommerliche Lusthäuser für ganze Tage, ja, auch für Nächte zum Aufenthalt dienen konnten. Lag der Garten in der Ebene, so umzog man ihn dann mit einer hohen Mauer, über die kleine fröhliche Pavillons hervorschauten. Aber nur mit dem Dach, denn man baute ja nicht für die Andern, sondern für

Digitized by Google

sich. Deshalb fiel's einem nicht bei, die bevorzugten Teile der kleinen Bauten der Straße zuzuwenden.

Doch ich will das besser Alles in Bildern zeigen. Man betrachte Nr. 62. Ist es nicht, als ob der junge Goethe selber hier gegangen käme? Das Gartenhäuschen legt sich mit dem Rücken an die Mauer an, die so hoch ist, daß nur das Dach über sie hervorlugt. An sich ist es gar kein architektonisches Meisterwerk, wenn man bei diesem Wort nur an die Bewältigung schwierigster Aufgaben denken will. Oder sollte man die restlose Lösung einer kleinen und feinen Aufgabe auch ein kleines Meisterwerk nennen dürfen? Ist hier nicht das Aeußere der vollkommene Ausdruck des Sinnes und Zweckes des Ganzen? Erzählt nicht das kleine Bild aufs eindringlichste von Heiterkeit, Behagen, Ruhe und verschwiegenem Glück?

Heut macht man auch noch Gartenhäuser, aber sie sehen alle ganz gleich aus und zwar wie auf dem Bilde darunter. Ist's nicht ein Anblick zum weinen, wenn man sieht, was für Gefühlsausdrücke man heut für sein Gartenleben findet? Man frage in der ganzen Welt herum, ob man heute andere Lösungen für die Gartenarchitektur bildet! Dies hier ist das eine Schema, das in den Baugewerkschulen geübt wird. Gewiß, es gibt auch noch „elegantere" und „phantasievollere", aber der Himmel behüte uns vor jenen Vorlagewerken, denen sie entstammen. Sie sind noch schlimmer, meist bedeuten sie dann skandinavische Holzarchitektur oder so was ähnliches und passen als solche ja freilich wie angemessen in unsere deutschen Gärten!

Mit großem Vergnügen besuche ich immer wieder das alte große Gartenhaus, das auf Abb. 66 zu sehen ist. Es ist eigentlich schon mehr ein Gartensaal und es ist an dem dem Hause entgegengesetzten Ende des Gartens in die Mauer eingebaut, so daß auf dieser gleich das Dach aufsitzt. Hohe Mauern umgeben wieder den ganzen Garten. Und doch — der Anblick bedeutet sogar für den Vorübergehenden ein freundlicheres Geschenk, als es die offen hinter kalten Eisengittern liegenden modernen Gärten geben können. Denn es kommt nicht darauf an, wieviel man beim Vorübergehen übersehen kann, sondern was für Gefühlswerte der vorüberstreifende Blick sich mitnimmt. Ich glaube ganz sicher, daß es jedem auch nur einigermaßen empfänglichen Menschen auch so gehen muß: daß die zurückhaltende Andeutung von dem, was hinter den Mauern wohnt, mehr von leisem Glücksgefühl mit gibt, als der für jedermanns Blick profanierte Garten, der kahl und offen hinter Eisenstäben liegt und dem man von außen ansieht, wie wenig sich die Bewohner drin zu Hause fühlen können.

Man vergleiche Abb. 68 und 69. In beiden Fällen handelt es sich um die Gestaltung derselben Aufgabe: auf einem Punkte hoch über dem Thal einen Ort zu schaffen, der nicht allein Schutz vor Sonne und Regen, sondern auch freundlichen geselligen Aufenthalt bietet. Die hohe Lage beider Orte kommt leider in der Photographie kaum zum Ausdruck. Nun besehe man sich genau, wie alte und neue Zeit diese Aufgabe löst. Beim alten Pavillon erklimmt man auf breiten Steintreppen die Höhe, muß dann wieder auf einer Treppe um den Bau herum steigen und betritt ihn erst von hinten durch die Thür, die auf dem Niveau der obersten Bergterrasse liegt, während die Fundamente des

Digitized by Google

Abb. 62

Beispiel.

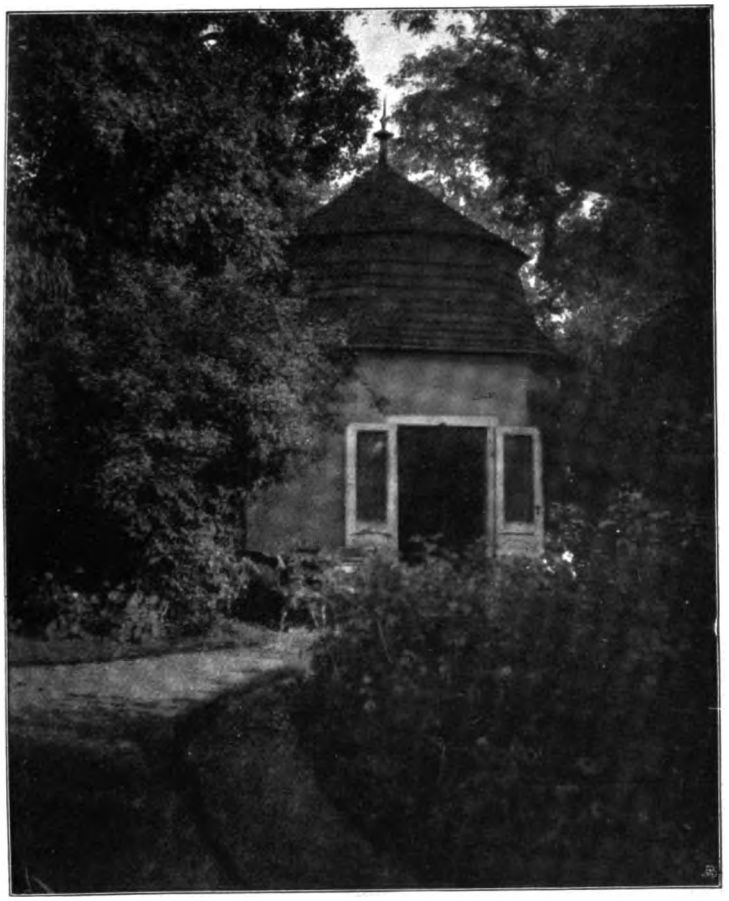


Abb. 63.

Gegen-Beispiel.

SCHULTZE-NAUMBURG. ZU DEN AUFSÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

Beispiel.

Abb. 65.

Gegen-Beispiel.

SCHULTZE-
NAUMBURG
ZU DEN
AUFSÆTZEN
NEUE UND
ALTE
KULTUR

KW

Digitized by Google

Abb. 66.

Beispiel.

Abb. 67.

Gegen-Beispiel.

KW

SCHULTZE-NAUMBURG ZU DEN AUF-SÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

Digitized by Google

Abb. 68.

Beispiel.

Abb. 69.

Gegen-Beispiel.

SCHULTZE-NAUMBURG ZU DEN AUF-
SÄTZEN NEUE UND ALTE KULTUR

KW

Digitized by Google

Häuschens sich auf die daneben liegende Terrasse aufstützen*. Man betritt also von hinten den Bau, nachdem man, mit dem Bild der Landschaft im Rücken, die Höhe erstiegen hat. Wendet man sich nun, um in die Thüre einzutreten, so erblickt man, selber im dämmrigen Raume stehend, die Thallandschaft durch das einzige große und breite Fenster des Sälchens, das sich nach vorn zu öffnet. Die beiden runden Wände rechts und links sind vollkommen geschlossen und sammeln so den Blick auf den schönen und natürlichen Ausschnitt, den gerade das Fenster bildet. Aber nicht allein die Konzentration des Blicks in die Ferne ist es, was wohl thut. Auch die Sammlung des Lichts durch die eine Lichtquelle breitet Behagen und etwas wie geistige Sammlung im Raume aus. Der ganze Ort ist wie geschaffen zum Träumen und wie geschaffen für behaglichen Lebensgenuß.

Und damit vergleiche man die Art, wie unsere Zeit solch eine Aufgabe löst. Die Thür führt irgendwo hinein, man hat gar nicht überlegt, welche Folgen die Art des ersten Eintrittes in den Raum hat. Vorn nach dem Thale zu ist allerdings auch der Blick offen, zugleich sind aber auch links zwei große Fenster angebracht, die nicht allein den Blick von dem Thal, das allein schön ist, auf den vor den Fenstern laufenden vollkommen uninteressanten Weg ablenken, sondern auch den im Pavillon Sitzenden den Blicken der auf dem Wege Daherkommenden preisgeben, was das Gefühl verursacht, „auf dem Präsentierteller zu sitzen". Nebenbei blendet das seitlich hereinfallende Licht die Augen und macht den Aufenthalt zu einem unangenehmen, der nicht zu vergleichen ist mit der Ruhe des oberen Pavillons. Aber niemand gibt sich die Mühe, Wirkung und Ursachen genau zu prüfen, man stellt die Bauten ohne Liebe und Nachdenken auf und läuft seines Weges. Den Benutzern scheint der Anspruch auf Lebensharmonie und ihre Erscheinungsform abhanden gekommen zu sein.

Aber man braucht sich nicht einmal die ganze Kette von Ursache und Wirkung klar zu machen. Wozu haben wir denn unsere Augen mitbekommen, wenn wir nicht aus der Schönheit der Erscheinung die Vorzüglichkeit des inneren Wesens abzulesen vermögen? „Der Schein trügt", sagt ein altes Tantenwort. Wir aber sagen: ihr könnt nicht lesen, wenn der Schein euch so leicht trügt. Wir meinen, ein Blick schon auf die beiden Bauten muß dem gebildeten Auge genügen, um ohne weiteres anschauend zu erkennen, daß der eine zweckmäßig und schön, der andere häßlich und unzweckmäßig ist. Von der wundervollen geschlossenen Form des einen und den zappeligen, unsinnigen Zacken, Kanten und „Verzierungen" des andern will ich gar nicht reden, denn davon spricht das einfache Augen-Urteil ja ohne weiteres genug.

Zum Vergleich noch zwei Lauben, Abb. 64 und 65. Beide sind der Anlage nach nahezu gleich. Bei beiden eine kleine Villa, an die sich ein Garten anschließt, dessen Niveau anderthalb Meter über der Straße liegt und durch eine Futtermauer getragen wird. Bei beiden erhebt sich eine kleine Laube auf der Mauer. Man lasse nun von dem einen zum andern Bilde seine Augen wandern und beobachte den Eindruck. Ganz Ahnungslose werden vielleicht sagen: das obere Bild ist

* Wir werden bald Bilder, die das erläutern, bringen

Digitized by Google

das poetischere, das untere aber das elegantere. Ich will nun gar nicht die Frage stellen, warum wir dies gefürchtete „poetisch“ im Leben eigentlich so geringschätzen und will nicht darauf hinweisen, daß im Laufe unserer Betrachtungen sich das „poetischere“ immer als das zweckmäßigere herausgestellt hat. Sehe man sich nur einmal die einzelnen Teile an, aus denen die Bauten sich zusammensetzen. Bei dem untern Bilde ist die Futtermauer glatt und langweilig wie auf dem Reißbrett. Sie wirkt wie eine homogene Fläche, der Begriff „Mauer“, der von „gemauert“ kommt, geht ganz verloren dabei. Ein zweites Stück der Mauer besteht aus rotem Backstein mit Sandsteineinfassung, einer der unglücklichsten Farbenzusammenstellungen, welche die Baumeister aufgebracht haben. Backstein ist schön und Sandstein ist auch schön. Aber Genüsse kann man nicht wie Zahlen addieren: Hering mit Schlagsahne ist nicht gleich der Summe von beiden Genüssen. Sie wirken auf einander und verkehren sich unter Umständen ins Gegenteil.

Im oberen Bilde ist eine wirkliche Mauer. Sie ist durchaus nicht etwa ruinös oder baufällig, sondern die Art der Zusammenstellung und die Behandlung der Steine ist eine lebendige, sie bezeugt die Herkunft, sie erzählt vom Mauern, sie bringt uns den Begriff „Mauer“ zur Anschauung. Daß diese lebendige Behandlung des Steins „uneleganter“ sei, vermag Niemand zu beweisen, es sei denn, daß er bewiese, daß Langeweile „eleganter“ sei, als frische Thätigkeit. Ich vermag auch nicht einzusehen, daß der Reiche seine Mauern für das Auge langweilig zu machen habe und nur der Unbemittelte aus Mangel zu der „poetischeren“, d. h. belebteren Steinbehandlung greifen müßte.

Auf der glatten Mauer vermögen die Schlinggewächse kaum Halt zu finden, während auf der andern die an sich schon dem Auge angenehmere Mauer sich nun noch aufs lustigste umgrünt.

Man vergleiche dann die beiden Lauben. Auf dem oberen Bilde ist die Laube gemäß dem Sinne des Gartenstils aus schlichten viereckigen Hölzern errichtet, denn man muß sich bei dem Bau einer Laube sagen, daß sie sich mit dem Schmucke lebenden Grüns bekleiden wird und daß dieser Schmuck der einer einfachen Laube gemäße ist, denn sie ist doch wohl kein Palästchen, sondern eben eine Gartenlaube.

Man blicke dann auf das untere Bild. Die Laube wird hier von wulstigen Säulen getragen, die zwar im höchsten Grade protzen, aber doch in gar keinem Verhältnis stehen zu den Mitteln der ganzen Anlage, nämlich: einem bescheidenen Hause mit Garten. Den Rand des Daches bedecken eine Anzahl peinlicher Zacken, von denen Niemand sagen kann, wozu sie dienen und welchem Sinne sie entsprossen sind. Auch hier wende man endlich wieder das Auge als Gradmesser an und vergleiche den bloßen Eindruck. Einen, der nach reiflicher Ueberlegung und Betrachtung das Bewohnen der unteren Haus- und Gartenanlage vorzöge, würden wir bedauern müssen, denn sein Mangel an ästhetischer Bildung brächte ihn in den Verdacht sittlicher Minderwertigkeit, die den falschen Schein mehr als den ehrlichen Ausdruck des Wahrhaftigen liebt.

Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Björnsons „Laboremus".

Vorbemerkung. Wir unterbreiten den Lesern hiermit den ersten Akt von Björnsons „Laboremus", ein Akt nur, aber in der That ein in sich abgeschlossenes kleines Meisterwerk, wie die neuere Dramendichtung deren wenige bietet. Ueber das ganze Werk „Laboremus" im allgemeinen und über diesen Akt im besonderen spricht ein Aufsatz im heutigen Hefte. Die deutsche Buchausgabe des Björnsonschen Werkes ist bei Albert Langen in München erschienen.

*

Ein kleiner, aber eleganter Salon in einem erstklassigen Hotel. Thür im Hintergrunde. Rechts und links je eine Thür in der Mitte. Auf einem Sofa vorne links (vom Zuschauer) liegt ein Brautkleid ausgebreitet. Auf einem Tisch vor dem Sofa liegen Brautkranz, Brautschleier, Handschuhe und anderes. Daneben ein Herrenhut und Herrenhandschuhe. Auf einem Stuhle weiter zurück ein Sommerüberzieher. Stühle um den Tisch. Es ist heller Tag. Ein älterer Herr, in einem bis zu den Füßen gehenden Schlafrock, kommt von rechts. Er sieht sich im Salon um. Als er das Brautkleid und die anderen Sachen entdeckt, geht er unwillkürlich hin. Er bleibt stehen und sieht es an. Dann geht er wieder unruhig, als ob er etwas suchte. Er bleibt vor der Thür links stehen. Als er sieht, daß sie halb offen ist, schaut er vorsichtig hinein. Oeffnet sie ganz, geht hinein, kehrt aber gleich zurück, um zu klingeln.

Erste Szene.

(Ein Hoteldiener klopft an.)

Wisby. Herein! (Der Diener kommt.) Ist die gnädige Frau ausgegangen?

Diener. Ja, mein Herr.

Wisby. Ist sie schon lange fort?

Diener. Ich glaube, seit einer Stunde. (Wisby gibt dem Diener einen Wink, sich zu entfernen. Der Diener geht.)

Wisby. (Geht ein paarmal hin und her, bleibt wieder vor dem Brautkleid stehen. Schaut wieder in das Zimmer links. Setzt sich endlich in einen Stuhl vor dem Tische und versinkt gleich in Gedanken. Die Thür im Hintergrunde geht auf und herein tritt)

Lydia (in einem eleganten Straßenkleid, frisch und strahlend. Die Thür wird hinter ihr geschlossen. Sie bleibt stehen, als sie Wisby erblickt. Kommt leise, leise heran. Er sieht und hört nichts, bis sie vor ihm auf den Knieen liegt. Wisby will sich erheben, aber sie hält ihn zurück). Guten Morgen!

Wisby (ganz aufgeheitert). Guten Morgen! — Du hast schon einen Morgenspaziergang gemacht?

Lydia (leise). Den schönsten in meinem Leben.

Wisby (küßt sie). Wie frisch du duftest! Und wie schön du bist! — Hast du gut geschlafen?

Lydia. Seit — seit du von mir gingst, (erhebt sich) bis die Uhr neun schlug! Ist das nicht lange genug? (Nimmt Hut und Handschuhe ab und legt sie auf den Tisch, auch den Sonnenschirm. Dann hebt sie, wie kosend, Brautkranz und Brautschleier auf. Legt sie wieder hin. Geht zu Wisby, der ihr zugeschaut hat.) Du wunderst dich vielleicht, daß ich allein ausgehen wollte.

Wisby. Nein.

Digitized by Google

Lydia. Ich hatte so einen Drang dazu. Mich hier wieder zu erkennen bei den kleinen Seen draußen und im Park und zwischen den schönen Häusern im Villenviertel, besonders zwischen den Häusern.

Wisby. Hast du dich wiedererkannt?

Lydia. Ich habe ein falsches Wort gebraucht. Ich wollte fühlen, wie sie es aufnehmen, wenn sie mich als ihresgleichen wiedersehen.

Wisby. Als ihres . . . (hält inne).

Lydia. Als ich das letzte Mal hier war, bettelte ich um ihre Gunst. Ich ging angstvoll an ihnen vorüber und dachte an mein Konzert. Damals war ich ja nur erst das Wunderkind. Drei Konzerte gaben wir hier. Und wenn ichs nicht gut machte, dann konnte mir Gott gnaden. Und diese Angst, die ich so oft habe, die ist wohl in jener Zeit in mein Leben gekommen.

Wisby. Meinst du wirklich?

Lydia. Die Häuser im Villenviertel, die reichen Häuser, und die alten Bäume, die noch vornehmer sind als die Häuser! Und die kleinen Seen! Die waren das Feste und ich das Lose. Ich sah demütig zu ihnen hinauf und ängstlich. Aber heute! Zwei volle Stunden bin ich zwischen ihnen umhergegangen. Zwei volle Stunden habe ich triumphiert. Ich ließ sie alle vor mir vorbei defilieren. Ich kannte die Gesellschaft und fühlte mich wiedererkannt. (Wirft sich ihm zu Füßen.) O, wie ich dir dankbar bin!

Wisby. Du Herrliche! (Streichelt ihr das Haar.)

Lydia. Ich habe nicht recht gewußt, wer ich war, bis heute morgen. Ich habe so oft in mir danach gefragt.

Wisby. Du auch?

Lydia. Wie? (Springt auf.) Thun andere das auch?

Wisby (nickt).

Lydia. Ich dachte, nur ich wär's! — Nein, wirklich! — Heute, ja heute weiß ich, wer ich bin. Und heute wissen's die andern auch! Ich sah's den Villen und den alten hohen Bäumen und den Seen an, daß sie es wußten. Schon in der Ferne, als sie nur einen Blick von mir erhielten, machten sie sich zurecht, kamen mir entgegen und grüßten.

Wisby (lächelt). Und die Menschen?

Lydia. Ich spreche nicht von den Menschen. O, wenn ich da saß auf dem Podium und spielte und nie allein sein konnte — O, wie ich darunter litt! Allein sein zu dürfen, etwas allein für mich haben zu können und damit thun, was ich wollte, das war mein Himmel! Die Menschen, sagst du? Ja, wenn ich einen hätte herausnehmen können, mit ihm in eine Ecke gehen und flüstern . . . Diese Augen! „Wer ist sie?" „Woher kommt sie?" „Was will sie hier?" Sobald ich frei war, lief ich von ihnen, zum Villenviertel. Hinaus zu den Bäumen und den kleinen Seen. Denen vertraute ich mich. Sie sahen mich stolz an. Ja, ich mußte mich in gebührendem Abstand halten. Aber ich konnte ihnen doch sagen, daß ich es auch einmal haben wollte wie sie! So fest und sicher, wie ihr es habt. Und jetzt habe ich es so. (Biegt sich über ihn.) Du, mein Freund, du bist nicht herumgegangen und hast nicht andere Leute über mich ausgefragt. Du kamst direkt von deinem Gute und fragtest mich: „Willst du meine Frau werden?" So soll es sein. Niemand in der ganzen weiten Welt außer dir und mir hatte eine Ahnung, daß dies geschehen konnte. So soll es sein. Dann ist das Glück vollkommen.

Wisby. Danke!

Lydia (entfernt sich ein wenig von ihm). Kann jemand anders wissen,

Digitized by Google

was zwei Menschen im Innersten zusammenführt? Wissen wir es denn selbst? Wissen wir genau, warum wir sind, wie wir sind? Kann irgend einer von uns sich erinnern, wie er vor zwei Jahren war? Wenn jemand kommt und mir erzählt, was ich damals dachte und that, so ist es mir wirklich, als läse ich es in einem Buch. Ich bin nicht dieselbe, die ich vor zwei Jahren war, ganz zu schweigen von fünf oder zehn Jahren. Der Mensch, der ich damals war, kann mir fremder sein, als du mir jetzt.

Wisby. Du hast ganz recht.

Lydia (froh). Fühlst du's auch so?

Wisby (nickt).

Lydia. Aber dann kann wirklich niemand verlangen, daß wir uns heute darnach richten sollen. Wir sind mehr als eine Fortsetzung unseres früheren Selbst. Das Neue, das hinzukommt, verwandelt uns.

Wisby. Natürlich.

Lydia. Daß wir uns fanden, daß wir jetzt eins sind, das gibt uns so unendlich viel Neues. Und dieses Neue greift überall ein. So werden wir andere und müssen uns anders benehmen.

Wisby. Kann jemand daran zweifeln?

Lydia. Nein, aber laß uns auch den Mut dazu haben. (Kniet neben ihm.) Von gestern Abend ab, nur du und ich! Nur du und ich! (Vorsichtig.) Laß nichts Altes dazwischen kommen.

Wisby (unruhig). Niemals! Das habe ich dir versprochen. Niemals, sage ich dir!

Lydia. Sonst hätte ich nicht den Mut. Die Erinnerungen, die du hinter dir gelassen hast. — Du sollst Ersatz bekommen.

Wisby. Den habe ich schon bekommen. (Sie erhebt sich.) Wie du mich froh machst mit jedem Wort, das du sagst. (Erhebt sich auch.)

Lydia. Du bist der anspruchsloseste und edelste von allen Männern. Darum kann ich dir auch sagen, was ich will. Als ich heute erwachte — du mußt wissen, daß ich durchgeschlafen habe, seit du von mir gingst —

Wisby. Jugend! Du hast mir's schon erzählt.

Lydia. Ja, bis neun schlief ich! Ich sprang auf, ich nahm mir kaum Zeit, mich anzukleiden, um in das schöne Wetter hinauszukommen, zum Villenviertel, zum Park und den Seen. Es war, um mich zu sonnen und zu plaudern.

Wisby. Zu plaudern.

Lydia. Nicht mit den Menschen! Nein, mit den Häusern . . . ja, ich habe dir's schon gesagt. Wie ich mich auch nach Paris sehne! Aber da wollen wir fahren.

Wisby. Wir wollen Pferde halten. Ich liebe Pferde.

Lydia. Die müssen grau sein, und die Livree hellgrau. Und dann kutschierst du selbst — du bist ja ein so schöner Mann. — Ich neben dir! — Du fährst mich überall hin, wo ich früher . . . Wie ich glücklich bin! (Sie lehnt sich an ihn. Er nimmt ihre Hand und streichelt sie.) Die Menschen wollen wir uns fern halten.

Wisby. Ja!

Lydia. Wir wollen sie sehen von unserer Loge aus in der Oper, im Theater und bei den Rennen.

Wisby. Ja, dort!

Lydia. Aber dann müssen wir im Winter ein paar musikalische Soireen geben. Da soll es elegant hergehen. Nur ein paar. Sonst allein.

Digitized by Google

Wisby. Allein. Das liebe ich.

Lydia (indem sie ihn wieder zum Sitzen nötigt). Glaube nicht, daß ich dich mißbrauchen werde; ich kenne deinen Geschmack durch und durch. Ich will eins mit dir sein. (Er setzt sich.)

Wisby. Du Liebe!

Lydia (geht von ihm). Es ist etwas, das mich von Hause her, seit meiner Kindheit verfolgt. Auf der andern Seite des Flusses war eine Faßfabrik. Die Dauben lagen da, wurden zusammengesetzt und bekamen Reifen um. O dieses Gefühl, nur Daube zu sein, sich nicht selbst zusammenfügen zu können.

Wisby (erhebt sich). Lydia, mein Freund! Auf mich sollst du rechnen können.

Lydia (ihm näher). O, es ist herrlich, was du für mich gethan hast, und was du mir da sagst! Vielleicht ist es noch herrlicher, daß du alles entgegennehmen kannst, was ich zu geben habe, — was es mich drängt, dir zu geben. Das können die meisten nicht. Die können nur kleines annehmen. Aber ich will mich dir hingeben mit Leib und mit Seele. Als Kind spielte ich Verstecken in einem Thal drinnen im Walde. Ich bildete mir ein, daß nur ich es kannte, und nur ich es besaß. Die Sonne und ich. Dies Thal schenke ich dir. Nein, setz dich wieder. Ja, du sollst dich wieder setzen. Ich will dich so haben! . . . So! Und ich hier. (Kniet neben ihm nieder.) Ich bin jünger. Du sollst junge Wärme von mir haben. Du sollst im tiefsten Winter einen Tisch gedeckt finden, als ob es Sommer wäre. Du hast mir gesagt, daß du manchmal deiner eignen Gedanken müde wärest. Das sollst du nie mehr werden; denn dann spiele ich für dich. Du liebst ja Musik.

Wisby (wehmütig). Ich liebe Musik.

Lydia. Ich las neulich von einem Rosenbusch, der durch das Fenster zu einem Kranken hineinschaute. Nun bist du nicht krank, und ich bin gewiß kein Rosenbusch; aber so in einem gewissen Abstand willst du einen haben, selbst wenn man dir gutes thut. Und so sollst du mich haben, ich kenne dich.

Wisby. Du bist gut, o, du bist gut.

Lydia. Du sagst es so wehmütig —? (Sieht ihn an, erschrocken.) Ist dir nicht wohl?

Wisby. Ich bin nur etwas müde.

Lydia. Hast du nicht gut geschlafen?

Wisby. Nein.

Lydia (erhebt sich). Warum? Ach Gott, du hast nicht . . .? Ist es was mit deinem Herzen . . .?

Wisby. Nein! — Liebe! — Es ist etwas ganz anderes.

Lydia. Ist etwas geschehen? Heute Nacht? Das kann nicht möglich sein! — (Plötzlich.) Du hast einen Brief bekommen.

Wisby. Nein, nein! Nicht so was. Es ist eigentlich gar nichts.

Lydia. Und du warst doch so glücklich, als du gestern von mir gingst.

Wisby. Das war ich auch. Darüber sei nur ganz ruhig.

Lydia. Ich wäre ruhiger, wenn du mir sagtest, was es ist.

Wisby. Wenn es was wäre! Aber es ist nichts.

Lydia. Du hast gedacht an —? An was?

Wisby. Frage mich nicht mehr, dann bist du gut.

Lydia. O, jetzt weiß ich es: Du hast geträumt —?

Wisby. (Sieht sie eine Weile an, nickt dann.)

Digitized by Google

Lydia. So ein schwerer Traum?

Wisby. Vielleicht war's kein Traum.

Lydia. War es kein —? Jetzt mußt du mir mehr sagen!

Wisby. Ich sage nichts; denn es war nichts. — Sprich nicht mehr davon, dann ist es fort.

Lydia. Und ich kann so froh und merkte gar nicht, daß du traurig warst.

Wisby (erhebt sich). Das bin ich gar nicht! — Ich versichre dich. — Wir haben es vom ersten Tage an gesagt, wir haben es heute wieder gesagt: Die Vergangenheit geht uns nichts an. Sie soll nicht!

Lydia. Also, es war etwas aus der Vergangenheit? Wie ein Besuch?

Wisby. Im Traum — oder so was, ja. Es ist dumm, daß es mir den Schlaf genommen hat. Aber damit muß es auch genug sein. Ich sage dir — ich sage dir — Gespenster sollen gebannt werden. Zurück in die Nacht sollen sie! Denn jetzt ist hier Tag! Neuer Tag! Ich gehe hinein und ziehe mich um. Dann essen wir und fahren hinaus. Das Wetter ist so herrlich.

Lydia. Das Wetter ist schön genug. Aber der Schatten, der über dich fiel — fällt jetzt auf mich.

Wisby. Lydia —? Du solltest mir lieber helfen! Es ist, als ob du mich in ein Grab hinunterziehen wolltest!

Lydia. Siehst du —? So tief steckst du drin, daß du mich bittest, dir hinaufzuhelfen. Und das sollte ich so leicht nehmen?

Wisby. Jedes Wort, das wir weiter darüber sprechen . . . (Bleibt stehen, geht zum Hintergrund. Als er wieder zurückkommt, geht ihm Lydia entgegen.)

Lydia. Du hast heute Nacht Besuch gehabt von deiner verstorbenen Frau.

Wisby (bleibt entsetzt stehen, schweigt).

Lydia (selbst ergriffen). Im Traum — oder —?

Wisby. Ich weiß nicht.

Lydia. Was wollte sie von dir? . . . Was wollte sie von dir?

Wisby. Ich war gerade von dir gekommen; ich hatte mich eben niedergelegt, da . . . stand sie da! (Pause).

Lydia. Sagte sie etwas?

Wisby (streckt die Hand aus). Jetzt nicht mehr! Ich hätte nichts sagen sollen.

Lydia. Das kann sein. Aber nun darfst du nicht abbrechen.

Wisby. Ich kann aber auch nicht fortfahren.

Lydia. Dann thu' ich es. Sie sagte etwas, was du nicht wagst zu wiederholen.

Wisby (verzweifelt). Es gehört nicht dem Tage, dieses! Laß es ruhen!

Lydia. In deiner Seele? In deinen stillen Stunden?

Wisby (energisch.) Ich schiebe es von mir — So! (Er streicht mit der einen flachen Hand über die andere Handfläche, dann mit dieser wieder über die erste. So mehrere Male, jedesmal mit einem starken So!)

Lydia. Aber du schiebst es nicht von mir! Von jetzt ab kann ich dich unmöglich mehr sehen, ohne zu denken: Was hat sie ihm gesagt?

Wisby. Das ist Sünde! Sobald es nicht mehr wiederholt wird, verblaßt es, — nach und nach, jeden Tag. Zuletzt ist es nur ein Schatten. Aber wird es wiederholt — (bleibt stehen, wendet sich und geht nach hinten.)

Digitized by Google

Lydia (ihm nach). Aber wird es wiederholt —?

Wisby (wendet sich zu ihr.) Du mußt verstehen — dann geben wir dem Traum Leben. Und dann wächst es immerfort. Ich sage dir, ich sage dir . . . Verständige Leute lassen Träume und Gespenster nicht zu sich ein. Heut Abend reisen wir von hier ab.

Lydia. Bist du denn sicher, daß nicht jemand mit uns reist?

Wisby. Jemand mit —?

Lydia. Und sich zwischen uns setzt? Und mit spricht?

Wisby. Aber Lydia —?

Lydia. Ich bin dessen sicher! Ich sehe sie schon hinter dir.

Wisby (macht eine Bewegung.)

Lydia. Ich werde sie immer hinter dir sehen! Komm nicht mehr zu mir! Du kommst ja nicht allein!

Wisby. Aber Lydia!

Lydia. Sie jagt mich aus dem Hause! Wer kann schlafen, wo du schläfst! Mit ihr bei dir!

Wisby. Aber wenn ich es denn sage —?

Lydia. Dann sind wir zu zweien! Dann nehmen wir uns bei der Hand und stellen uns ihm entgegen, allem, was es auch sei, und woher es auch kommen mag.

Wysby (nach einigem Nachdenken.) Gut. — (Plötzlich.) Nein, ich sage es nicht. — — — — — — — — — — — — — — —

Lydia (leise). Dann war es etwas über mich.

Wisby (schweigt).

Lydia (wird starr).

Wisby (sieht es; sie starren einander an.)

Lydia. Geh jetzt hinein und zieh dich um.

Wisby (geht rechts ab.)

Lydia (steht eine Weile, sieht nach links, wo das Brautkleid liegt. Sie geht hin, nimmt es, wirft es auf den Boden und Schleier und Handschuh dazu. Tritt alles mit Füßen. Sie reißt den Brautkranz auf, zerpflückt ihn und streut ihn umher. Wirft sich auf einen Stuhl, verschränkt die Arme auf dem Tisch, legt den Kopf darauf und bricht in schluchzendes Weinen aus).

Wisby (hatte die Thür hinter sich halb offen stehen lassen. Jetzt steht er wieder mitten im Zimmer. Er ist ohne Schlafrock).

(Vorhang.)

Gedichte von Ada Christen.

Vorbemerkung. In Wien ist dieser Tage, etwa 56 Jahre alt, die Dichterin Ada Christen gestorben, eine ganz eigenartige Erscheinung in unsrer Literatur. Sie war ein Kind Verarmter, lebte in ihrer Jugend zwischen fahrenden Leuten, ward dann Schauspielerin bei einer kleinen Truppe und als solche mit zwanzig Jahren Frau eines ungarischen Stuhlrichters, der aber bald starb. Ihr Schicksal wechselte nun weiter, als Gattin ihres zweiten Mannes, des Barons Breden, lernte sie üppigen Reichtum kennen, plötzlich aber brach dieser Reichtum zusammen. Ihre seelische Stärke hielt all dem Stand. Ihre Verse begleiten die Stimmungen ihres Lebens mit einer Ausdruckskraft, die besonders vor einem Vierteljahrhundert, als die ersten davon erschienen, überraschend war. Liest man viele Ada Christensche Gedichte, so stört allerdings das Heraus-

Digitized by Google

arbeiten und Variieren verwandter weltschmerzlicher Motive durch eine gewisse Absichtlichkeit. Die folgenden sind ihren bei Hoffmann & Campe in Hamburg erschienenen Bänden entnommen; zahlreiche später zerstreut erschienene Verse hat Ada Christen nicht mehr gesammelt.

*

Not.

All euer girrendes Herzeleid
Thut lange nicht so weh,
Wie Winterkälte im dünnen Kleid,
Die bloßen Füße im Schnee.

All eure romantische Seelennot
Schafft nicht so herbe Pein,
Wie ohne Dach und ohne Brot
Sich betten auf einen Stein.

Im Konzert.

Die traurige Kindheit,
Des Vaters Tod,
Der Jugend Blindheit,
Die herbe Not,
Die Wintertage,
Das dünne Kleid,
Die Sorg und Plage,
Das Seelenleid . . . . . .
Die Gleichgültigkeit,
Die schwer wie Erz,
Die schmerzlose Zeit —
Die mehr als Schmerz . .
Das Alles wogte
Wieder vorbei,
Mit leisem Schluchzen
Und dumpfem Schrei,
Als deine Hand
Durch die Saiten glitt —
Oh wie ich litt! —

Vagabunden.

I.

Moderne Zigeuner,
Wüste Gesellen,
Vagabunden des Lebens:
Die ringen
Und suchen —
Doch immer vergebens!
Einsame große Kinder
Mit halbem Wissen,
Todkrankem Herzen —
Und immer hinaus, immer weiter!

Digitized by Google

Nach außen keck,
Nach innen verjammert,
Den Rücken zerschlagen von der Hand,
An die sie vertrauend sich geklammert!

2.

Was fragst du den Mann
Nach Heimat und Haus?
Er hat sie nicht —
Du horchest nach Vater
Und Mutter ihn aus,
Er kennt sie nicht.
Was fragst du den Mann
Nach Kind und nach Weib?
Er klagt doch nicht,
Daß sie ihn verließ
Mit Seele und Leib
Um einen Wicht . . .
Was fragst du den Mann
Nach seinem Gott?
Er suchte Licht! —
Warum blieb es dunkel
In Elend und Spott?
Er weiß es nicht. — —

3.

Es zittert schon die Bretterwand,
Trompetenlärm erschallt,
Ein Bube glättet rasch den Sand,
He hopp! — die Peitsche knallt.

Da jagt herein auf schwarzem Roß
Ein Weib mit keckem Gruß,
Den braunen Arm und Nacken bloß,
Entblößt den braunen Fuß.

Die Kastagnetten klappern wild,
Es dröhnt das Tamburin,
Wie ein belegtes Bronzebild
Tanzt die Zigeunerin.

He hopp! — der heiße Tanz ist aus,
Sie gleitet rasch zur Erd,
Mit wildem Sprung ins dünne Haus
Eilt hastig Weib und Pferd.

Im Zelt hockt sie auf Samt und Stroh,
Legt Karten in die Rund,
Sie ist nicht traurig — ist nicht froh,
Peitscht gähnend Roß und Hund . . .

Digitized by Google

Ein Balg.*

Die alte Frau hat ein hartes Gesicht,
Doch kluge sanfte Augen,
Die wenig mehr beim Pfennigslicht
Und nicht zum Weinen taugen.

Sie war ein Balg . . . Als Findelkind
Verlassner als die Armen,
Bat weder Herren noch Gesind
Um Futter und Erbarmen.

Sie griff fest zu und schaffte stramm
Wie ehrbar-ernste Leute,
Daß nie sie Unverdientes nahm,
Erfreut das Weib noch heute.

Sie zeigt auch jetzt mit Bauernstolz
Erdarbte Thalerscheine:
„Die sind mein unverbranntes Holz,
Meine ungetrunknen Weine . . ."

„Die sind mein ungegessenes Brot,
Auf jedem steht geschrieben:
Ein Alter ohne Schand und Not . . .
Und was mir Gott schuldig geblieben".

Aus dem Zyklus: „Fünf Treppen hoch".

Ganz eingerahmt in weichem Flaum
Sind heute unsre Scheiben,
Ich sehe durch die Lücken kaum
Das wirre Flockentreiben.

Der Turm hat eine Mütze auf,
Schneeweiß, und Edelsteine
Umglitzern ihn bis an den Knauf
Im Wintersonnenscheine.

So guckt er freundlich aus der Fern
In unser Nest, das warme,
Als freute auch den alten Herrn
Das Kind in deinem Arme.

* Ein Findling.

Rundschau.

Literatur.

* „Unter Wolken", ein Herbst- und Ehestandsroman von Kurt Aram (Berlin, Fontane.)

Kurt Aram schildert das ergreifende Schicksal einer zarten, feinfühligen Frau, die, tiefunglücklich in ihrer Ehe mit einem brutalen und kraftvollen Egoisten, sich dem Freund ihres Mannes, einem modernen Dichter zuwendet, da sie bei ihm Erwiderung ihres tiefen Liebesbedürfnisses zu finden meint. Dieser aber (nebenbei ein

Digitized by Google

prächtig gelungener Typ unsrer sensitiv-ästhetischen Genüßlinge) enthüllt sich als genau derselbe Egoist wie der andre, nur daß seiner weichlichen, sich selbst bespöttelnden Selbstsucht alles Versöhnende des starken Instinkttriebes abgeht. Die verzweifelnde Frau findet auf ihrer Flucht aus dem Leben einen zufälligen Tod bei einem Brande. Um diesen dramatischen Kern gruppieren sich ausführliche Zustandsschilderungen, in denen Kurt Aram vor allem das Leben einer zu Industriearbeitern gewordenen Dorfbevölkerung mit der Bitterkeit mitleidender Liebe und eindringender Kenntnis der Leute schildert; auch gibt er einige köstliche Ironisierungen und Karikierungen kleinstädtisch verbohrten Treibens. Ueberhaupt ist der Roman das Werk eines Dichters von durchaus kräftiger und tüchtiger Persönlichkeit, dessen oft herbe und derbsatirische Art einen sehr wirkungsvollen Gegensatz zu einem feinen und ernsten inneren Empfinden bildet. Künstlerisch ausgereift ist diese Persönlichkeit allerdings nicht: Der Bildner, der nur das aus der Anlage seines Werkes heraus Notwendige gibt, tritt da gegenüber dem naiven Erzähler zurück, der meint, alles, was er berührt, zu Ende bringen zu müssen. Auch steht Kurt Aram menschlich wohl noch oft auf dem Standpunkte, wo man protestiert aus Prinzip; seine Vorliebe für grelle Uebertreibungen zeugt manchmal davon.

L. Weber.

* Franz, Roman von Adolf Wilbrandt (Stuttgart, J. G. Cotta).

Franz Wiesner, ein Privatgelehrter, entwickelt sich vom Zweifler zum Gottgläubigen: das Leben des Alls kündet ihm in seiner widerspruchsvollen Unbegreiflichkeit für den menschlichen Verstand doch auch von einer reinen Güte, in deren Wirken er eben schließlich das Dasein Gottes empfindet; als Ideal thut sich ihm auf, die Menschheit dahin zu bringen, daß jeder sein Tagewerk unter dem Gesichtspunkt des Ewigen treibe. Leider bringt er's nur fertig, regelrechte Vorträge in allen größeren Städten Deutschlands über diese seine religiösen Ansichten zu halten. Damit scheint er mir nämlich aus der Höhe des Propheten zum Standpunkt des wohlmeinenden Philisters hinabzusteigen, der von seinem Persönlichsten, dem Tiefsten und Heiligsten, was einer sich selbst erwerben kann, in eigens zu diesem Zweck einberufenen Versammlungen zu Propagandazwecken redet. Wahre Propheten, selbst solche von fühlbarer geistiger Enge, wie Leo Tolstoj, fassen diese Dinge doch anders an. Noch deutlicher von dieser im übrigen wackeren und edlen Philistrosität spricht denn auch das bis zur Komik präzise und korrekte Bild, in dem sich Franz die Verwirklichung seiner ins Ewige schweifenden Wünsche träumt, und das er vor der Versammlung entwirft: „In oder neben den deutschen Städten, als Mitte eines weiten Runds, ragt ein mächtiger Kirchenbau, von einer Riesenkuppel gekrönt. Zu diesem erhabenen Mittelpunkt, in dem wir Gott als den Urgrund der Welt und unsern Vater verehren, führen rundum, wie die Speichen eines Rades, acht gedeckte Hallen, gleich lang und breit und wie der Gottestempel in der Mitte von des Erbauers Kunst geschmückt. Vier dieser Hallen erfüllen die Künste, vier die Wissenschaften; sie wechseln ab, wie wenn sie vier Schwestern, vier Brüder wären."

Im übrigen bringt der Roman eine Fülle von abenteuerlichen, ja sensationellen Ereignissen, die Unwahrscheinlichkeiten drängen sich, die schönsten Zufälle schnappen nacheinander gerade im rechten Momente ein, so daß man die Kompositionsspindel ordentlich schnurren hört, und die Leute loben sich gegenseitig aufs ungenierteste zu Genies hervor, statt diese Arbeit der Darstellungsgabe ihres Verfassers zu überlassen. Dennoch wirkt das alles

Digitized by Google

nicht unsympathisch, sondern eher naiv, trotz oder vielleicht gerade infolge seiner gar so deutlichen Zweckbewußtheit: es giebt sich wie das Erzeugnis einer zwar nicht künstlerischen aber kindlichen und regen Phantasie, die ohne sich um Lebensgesetze viel zu kümmern, ihren Stoff so formt, wie es den inneren Wünschen des Besitzers entspricht. Diese Wünsche aber werden im Grunde von tieferen, wenn auch deutlich begrenzten und daher philiströsen Bedürfnissen erregt. L. Weber.

* Ueber „poetische Schwäche" sprach kürzlich der Leipziger Professor Paul Barth. Er möchte „keineswegs die Kunst der Gegenwart, vor allem den Verismus im Drama für bloße Verirrung halten. Die breite Schilderung der Umwelt, die langen Steckbriefe der auftretenden Personen, die Ausführlichkeit der szenischen Angaben, den Dialekt, die »Aehs« und »Hms«, die tiefsinnigen Gedankenstriche, alles dieses will ich nicht verwerfen, sondern gerne hinnehmen, da es geeignet ist, der Bühnenhandlung die frische Farbe des Lebens zu verleihen. Auch will ich anerkennen, daß jetzt die Charaktere schärfer herausgearbeitet, weniger schablonisiert werden, als es etwa von Freytag, Laube, Geibel u. a. geschehen ist. Aber eines ist es doch, was mir die Freude an »der Moderne« immer verdorben hat und noch verdirbt: die Unfähigkeit, hinauszugehen, nicht über das Leben — das wäre ja Schönfärberei — sondern über den Durchschnitt, über das triviale Mittelmaß des Lebens im Sprechen und im ganzen Auftreten ihrer Personen, als ob jeder Mensch in jedem Augenblicke seines Lebens sich immer durchschnittlich und trivial gäbe". Barth verwahrt sich dagegen, daß er falscher Idealisierung das Wort rede. „Aber erstens gibt es doch auch heute noch über den Durchschnitt erhabene, oder wenigstens augenblicklich erhobene Menschen; in manchen Dramen treten solche auf, werden sie wenigstens von anderen, und zwar ganz offenbar im Namen des Verfassers als solche bezeichnet. Zweitens gibt es auch im Leben des durchschnittlichen Menschen Höhepunkte, wo er fortgerissen wird, wo seine Sprache und seine ganze Haltung sich aufrichtet. In beiden Fällen ist der Dichter, auch der naturalistische, verpflichtet, andere Farben aufzutragen, feinere oder sattere, wärmere oder kältere, aber jedenfalls das einförmige Grau zu unterbrechen. Er darf solchen Szenen nicht aus dem Wege gehen, er muß sie vielmehr suchen. Er darf ja ohnehin nicht wahllos einige Stunden des Lebens photographieren, er muß vielmehr bedeutsame Stunden aussuchen, in denen seine Personen vor wichtige Entscheidungen gestellt werden, und darum soll er auch den höheren Schwung, der sich in solchen Stunden einstellt, nicht unterdrücken. In beiden Beziehungen aber, in der Steigerung der Personen wie der Szenen, wo sie nötig ist, lassen es die Modernen immer fehlen. Das ist die poetische Schwäche, die ich meine".

Barth bringt dann für seine Behauptung Beispiele, zunächst von den Skandinaviern, dann von Sudermann, Hauptmann, Hartleben, Halbe. Woher kommt diese Schwäche? Barth „will unentschieden lassen, ob Mangel an Können zugrunde liegt, oder Mangel an Glauben. Vielleicht wirkt gelegentlich beides, sowohl dichterisches Asthma, das selbst nicht mehr auf die Höhen gelangen kann, wie skeptische Lahmheit, die an keinen starken Willen glauben will. Denn auch der Glaube an die Persönlichkeit, an ihren Willen und ihren Geist fehlt dem »modernen« Schriftsteller. »Der Mensch ist das Produkt der Verhältnisse«, diese Devise der Marxisten ist weit über ihre Kreise hinausgedrungen. Und dieser Aberglaube an die Allmacht »der Verhältnisse« ist das Bleigewicht für das Denken und das Wollen unserer Gene-

Digitized by Google

ration. Nicht bloß im alltäglichen Kampf ums Dasein, der eine alljährliche, nicht bloß absolute, sondern auch relative Zunahme der Selbstmörder liefert, eine Zunahme, die nach dem französischen Statistiker Durkheim nur von moralischen, nicht von ökonomischen Ursachen herrührt — wie ja auch im »Rosenmontag« nur die Willensschwäche des »Helden« den Selbstmord nötig macht — nicht bloß im Leben wirkt dieses Gewicht, sondern auch in den allgemeinen Anforderungen an die Kunst, besonders an das Drama. Man glaubt nicht mehr an das Große."

Was Barth hier sagt, hat z. B. Otto Lyon und haben andere Leute schon seit zehn Jahren gesagt. Dann gings ihnen aber stets bei allen „wahrhaft modernen" Köpfen schlecht. Und wo finden wir nun Barths Aufsatz? Hilf Himmel, seh ich recht — in der Wiener „Zeit", in dieser Zeit, die kein anderer als der immerwährende Ueberwinder Hermann Bahr gegründet hat, und die bisher so etwas wie das Zentralorgan der Modernitischen in Oesterreich war?

* Gegen die Hintertreppenromane, wie sie sind, ist aus den eignen Kreisen der Kolportagebuchhändler nun doch wenigstens ein Kämpfer erstanden: Gustav Süßmilch heißt der Mann, der den Mut gehabt hat, im eignen Fachblatte gegen diese Volksvergiftung aufzutreten. Freilich, an der Antwort fehlt's in derselben „Deutschen Kolportage-Zeitung" auch nicht. Wir bitten, diese Antwort mit Aufmerksamkeit zu lesen, hier ist sie im wesentlichen: „Der Volksroman hat seine vollste Berechtigung: Beweis: Erstens, daß es Romane gegeben hat, welche eine Auflage von ca. hunderttausend hatten, wie z. B. »Unschuldig zum Tode verurteilt«, »Melanie«, »Bettelgräfin« und viele andere. Also alle diese hunderttausende Abonnenten haben nach den Ausführungen des Herrn Gustav Süßmilch minderwertige und unsittliche Schriften erhalten. Wie so etwas ein Kolportage-Buchhändler schreiben kann, ist mir unfaßlich. . . . . Ich frage den Herrn Kollegen: Ist denn der Kolportage-Buchhändler der Vorgesetzte des hochgeehrten Publikums? Nein und tausendmal nein. Die gesamte Kolportage ist die Dienerin ihrer Kundschaft resp. des gesamten Publikums, bedient das Publikum nach seinem Geschmack, Auffassung und Willen; nicht wir haben zu bestimmen, was das Publikum lesen soll. Das Publikum bestimmt uns, was wir demselben liefern sollen: oder glaubt Herr Gustav Süßmilch, er könne etwas lehren, oder gar die Menschen bessern und bekehren, fast scheint's mir so. Der gute Herr wird sich aber irren und wenn ein rechter Volksroman käme, wie die oben angeführten, so würde auch Herr Gustav Süßmilch sich herablassen, seinen Kunden einen solchen Roman auf Verlangen zu liefern, wenn nicht, so würden dies recht gern die lieben Herren Kollegen in Hamburg besorgen. Aber geradezu eine Beleidigung ist es für die gesamten Kolportage-Buchhändler, wenn Herr Gustav Süßmilch behauptet, der Volksroman sei minderwertig oder wäre unsittlich. Ich z. B. habe am Volksroman denselben Rabatt, den ich an Buch f. Alle, Ill. Welt u. s. w. habe, nicht mehr. Wo liegt nun die Minderwertigkeit?"

Nicht wahr, das sind „Gründe"? Oder sollt' es Leute geben, die in dieser Antwort des Kollegen W. Voß in Berlin keine Gründe, dafür aber einen Hohn auf sittliche Forderungen fänden, der an Frechheit grenzt? Sie thäten dem Manne wahrscheinlich Unrecht, denn wahrscheinlich wirtschaftet auch er einfach nach jener doppelten Buchführung, für die Geschäft und Mensch zweierlei ist. Wir haben in unserm Aufsatze über „Persönlichkeit und Buchhandel" daran erinnert, daß diese Trennung bis hoch in manche „berühmte Häuser" des

Digitized by Google

Buchhandels hinauf mehr oder weniger verschleiert geübt wird.

Theater.

* Von den Berliner Bühnen.

Seitdem wir unsern letzten Bericht schrieben, ist irgend etwas Neues von Belang in Berlin nicht aufgetaucht. Die Bühnen haben im allgemeinen von Gastspielen, Neueinstudierungen u. s. w. gelebt. So sympathisch nun manche dieser Gastspiele an sich waren und so freundlich sie in Berlin aufgenommen wurden — irgend etwas von literarischer Bedeutung haben sie nicht gebracht, und so können oder vielmehr müssen wir uns mit der einfachen Erwähnung der Thatsache genügen lassen.

Der letzte Theaterwinter war im Ganzen erfreulich, wenn er auch der deutschen dramatischen Literatur keinen Zuwachs gebracht hat. Ich bemerke dabei, daß wir Halbes „Hans Rosenhagen" in Berlin noch immer nicht gesehen haben — die Dichtung scheidet also aus meiner Betrachtung aus. Das „Schillertheater" hat zwar Karl Hauptmanns „Ephraims Breite" aufgeführt; aber das Stück ist schließlich keine Frucht des letzten Winters, was an dem Verdienst der Aufführung natürlich nichts ändert. Im übrigen wäre eigentlich nur Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer" zu erwähnen, der ja aber im letzten Grunde wenigstens in seiner Bedeutung fürs Theater doch eine verlorene Schlacht darstellt. Was den Winter erfreulich machte, was all das kleine Premièrenelend willig ertragen ließ, war vor allem die glänzende, unvergeßliche Aufführung der „Orestie", die wir der Initiative der Studenten verdanken. Die „Orestie" fängt wieder an, auch für die Direktoren da zu sein (für uns andere war sie ja eigentlich immer da) und das allein schon würde die Arbeit dieses Winters wertvoll machen. Der alte, junge, unsterbliche Aischylos hatte auch beim Publikum einen fast „sensationellen" Erfolg — man stürmte förmlich die Kasse. In gebührendem Abstand von diesem Großen, und doch in Dankbarkeit muß Björnson genannt werden, der auch mit dem zweiten Teil von „Ueber unsere Kraft" im „Berliner Theater" das Publikum hinriß. Daneben wäre noch Tolstojs „Macht der Finsternis" zu erwähnen, die im „Deutschen Theater" zum erstenmal öffentlich und zwar mit dem besten Erfolg aufgeführt wurde. Das „Schauspielhaus" brachte Hebbels „Agnes Bernauer", ohne dadurch die Sünden ausreichend zu sühnen, die es sonst gegen Hebbel auf dem Gewissen hat. Immerhin ist das hier gezogene Gesamtresultat ein günstiges. Wenn in jedem Winter die wirkliche dramatische Kunst ähnliche Erfolge feiert, darf die Kritik durchaus zufrieden sein.

Erich Schlaikjer.

Musik.

* Paderewskis „Manru".

Paderewskis Textdichter und literarischer Schildknappe A. Nossig hat noch kurz vor der Dresdner Manru-Première bei Hermann Seemanns Nachfolger in Leipzig eine in Demut ersterbende, dithyrambisch stammelnde und im Verhimmeln das Unglaubliche leistende Lebensbeschreibung seines musikalischen Helden erscheinen lassen. Etwas geschickter als dieser sein Hymnus ist sein Textbuch zu „Manru" abgefaßt, an sich aber und gar als Dichtung angesehen ists immer noch schwach genug: ein dramatisierter Kolportageroman aus dem Zigeunerleben. Und trotzdem — Paderewskis Kompositionskunst, an die ich wegen der blöden Reklametrommelei nicht glauben mochte, wird diesem Opernbuche zu erfolgreichem Bühnenleben verhelfen. Selten findet man in einer Partitur der nachwagnerschen Oper einen solchen Reichtum an warm quellender Melodie, zarter Lyrik und kräftig dra-

Digitized by Google

matischem Aufschwung, selten so viel Eigenart der Empfindung und selten auch eine derartig volle und zugleich abgeklärte Instrumentation. Die Vorbilder sind Bizet und Wagner, an den die Naturmalereien im zweiten Akte sich eng anschließen. Eine Originalität jedoch ist bei Paderewski so reichlich vorhanden, daß er der Anleihen wirklich nicht bedarf. Der Lokalton ist durch Verwendung slavischer Musikelemente (wie übermäßiger Sekundenschritte und Sequenzen) meisterlich getroffen. Hiermit und vor allem durch die Konzeption der Oper aus einem Grundgedanken im Geiste der Musik, der unablässig und immer zwingender in die Stimmung des Stoffes bannt, hat Paderewski seinen Beruf zum Musikdramatiker erwiesen um so überzeugender und überraschender, als er sich an einem Schablonentexte zu mühen hatte. Freilich werden im vorliegenden Falle trotz der prächtigen Musik energische Striche recht heilsam sein. Dann aber keinen Anekdotentext mehr! — Die Aufführung unter Schuchs Leitung verlief glanzvoll. Friedrich Brandes.

* Ueber vierstimmigen Gemeindegesang ward uns kürzlich geschrieben:

„Es mehren sich die Meinungen, die den einstimmigen (protestantischen) Kirchengesang als eine Barbarei empfinden. Kräftig und in seiner Einigkeit erhebend mag er sein, schön ist er nicht; daß er auch nicht unentbehrlich ist, können z. B. Schweizer Verhältnisse beweisen. Ich behaupte nicht, daß dort in allen Kirchen thatsächlich vierstimmig gesungen würde, aber zwei Stimmen, Sopran und Baß, sind doch vielfach zu unterscheiden. In städtischen Gemeinden, besonders aber in den Freikirchen, steht es entschieden besser. Da gibt es einen Chor mit wöchentlichen Proben, der mitten in der Gemeinde seinen festen Platz hat (Frauenstimmen im Mittelschiff, Männerstimmen in den Seitenschiffen, der ganze Chor in einer geraden, etwa vier Bänke tiefen Reihe), und um den sich der Rest der Gemeinde gruppiert. So gelingt es, oft ohne Instrument (die Freikirchen haben keine Orgel, selten ein Harmonium), einen vollen und reichen Gemeindegesang zu erzielen, durch dessen Vielstimmigkeit der gelegentliche Kunstgesang eines besonderen Chores nicht ausgeschlossen ist.

„Zwei Bedingungen, die an manchen Orten schon erfüllt sind, scheinen freilich für den mehrstimmigen Gemeindegesang unerläßlich. Einmal die Einfügung der vollständigen Notenbegleitung (vielleicht mit einigen musiktheoretischen Anleitungen elementarster Art als Vorwort) in unsere Gesangbücher. Dann die Trennung der Geschlechter. Wo sie aus sittlichen Gründen eingeführt und beibehalten ist, gewänne sie nun eine vernünftigere, praktische Motivierung. Wo sie aber, wie in vielen Großstädten, abgeschafft ist, sollte da die musikalische Bildung schon hoch genug sein, um ohne sie auszukommen? Was denken unsere Pfarrer von dem Vorschlag an sich und was von den zu seiner Durchführung vorgeschlagenen Mitteln?"

Wir geben die Frage weiter, wollen aber nicht verhehlen, daß uns selbst die Sache wider die Empfindung geht. Wir meinen: die Führung des Gemeindegesangs mag neben der Orgel ein guter Chor übernehmen, wenn er zu haben ist, und zwar von seinem natürlichen Platze aus, getrennt von der Gemeinde. Er mag mit seinem vierstimmigen Satz in besonderen Fällen auch ohne Orgel seine führende Stellung behaupten. Die Gemeinde aber sollte, unsrer Ansicht nach, einstimmig singen. Und zwar deshalb, weil wir jedem, der in die Kirche geht, gönnen sollen, daß er die Melodien, die wie jüngst Göhler bei anderer Gelegenheit dargelegt hat eine unvergängliche melodische Kraft

Digitized by Google

haben, selbst mitsingt und nicht irgend eine trockene zweite bis vierte Stimme dazu murrt. Die Kirchgänger, die musikalisch genug zu sein glauben, um Kontrapunkte zu improvisieren, sind meist der Schrecken gerade der Kunstfreunde; und schulmäßig schön vierstimmig zu singen, dazu ist der Gemeindegesang nicht da. Wir sind nicht dafür, „Kunst" importieren zu wollen, wo schlichte Einfachheit gibt, was zu geben ist.

* Ein Buch von Hausegger, — das will was bedeuten, auch wenn's ein unvollendet hinterlassenes ist! Darum sei auf den in München bei F. Bruckmann erschienenen Band „Unsere deutschen Meister" dieses allzufrüh verschiedenen Aesthetikers recht nachdrücklich hingewiesen. Wie alle Arbeiten Hauseggers zeichnet sich auch diese durch strenge Sachlichkeit, Reife des Urteils, einen tiefen Idealismus und schlichten Vortrag aus. Wer brillante, feuilletonistische Schreibweise mit pikanten Bemerkungen, verblüffenden Vergleichen, in aufregendem Tempo erwartet, mag enttäuscht werden, denn das Buch schreit und flunkert nicht, es verlangt bei aller Klarheit des Gedankenganges aufmerksame, geistig mitthätige Leser, es will durch den Inhalt, nicht durch Aeußerlichkeiten fesseln. Diesen Inhalt machen vier Kapitel über Bach, Mozart, Beethoven und Wagner aus, welche der Verfasser als typische Vertreter der deutschen Musik behandelt, und zwischen denen er Zusammenhänge aufdeckt, die in der gewöhnlichen Musikgeschichte nicht in Betracht zu kommen pflegen. Die Bedeutung der Tonkunst innerhalb der Gesamtentwicklung des deutschen Geisteslebens wird erörtert, die vier Meister erscheinen als Verlebendigung eines in der Seele des deutschen Volkes liegenden Strebens, das in ihnen in verschiedenen Phasen, wie etwa eine Pflanze in Wurzel, Blatt, Blüte und Frucht zur Erscheinung kommt. Von hoher Geisteswarte aus die Dinge betrachtend, ist Hauseggers Blick doch scharf genug, daß ihm die Umrisse nicht verschwimmen, ja er hat sogar einige stoffliche Einzelheiten entdeckt, wie sie einem just bei der Forschung aus der Nähe leicht entgehen. Sein Werk bildet darum eine wertvolle Ergänzung der gebräuchlichen Hand- und Nachschlagebücher. Ob unsere eilfertige Zeit die ruhige Versenkung aufbringen wird, der allein dieses Buch seinen kostbarsten Gehalt erschließt? Ich hoffe es. Jedenfalls erhellt daraus wieder jener Vorzug Hauseggers, den er selbst an seinen geliebten Meistern so warm zu empfinden weiß: die ausgeprägte Persönlichkeit. Der Arbeit, das nachgelassene Manuskript abzuschließen und druckfertig zu machen, hat sich Dr. R. Louis pietätvoll unterzogen. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

* Aus Dresden, über dessen Kunstausstellung wir im nächsten Heft sprechen werden, ist heute einiges zu melden.

So, daß in Sachen des Rathausneubaus im Dresdner Amtsblatt eine Kundgebung erschienen ist. „Es liegt zunächst ein Beschluß des Ausschusses für den Rathausneubau vor, aber dieser Beschluß ist noch keineswegs maßgebend; endgültig werden erst Rat und Stadtverordnete über den Bau beschließen, nachdem alle Vorarbeiten für einen solchen Beschluß beendigt sein werden. Diese Vorarbeiten haben schon vor einigen Wochen begonnen und werden — dessen dürfen alle, denen der neue Rathausbau am Herzen liegt, gewiß sein — mit aller Gewissenhaftigkeit, Sorgfalt und Sachlichkeit ohne irgend welche persönliche Rücksichten erledigt. Es handelt sich einesteils darum, den Bauplatz noch weiter abzurunden, und die Verhandlungen darüber werden voraussichtlich in einigen Wochen erledigt sein.

Digitized by Google

Weiter handelt es sich um die Beschaffung eines endgültigen Bauplanes. Da ist es nun durchaus nicht ausgeschlossen, daß eine engere Konkurrenz unter Urhebern preisgekrönter und angekaufter Entwürfe und vielleicht auch wenigen anderen hervorragenden Architekten veranstaltet wird, die sich etwa bereit erklären, ohne weiteres Entgelt daran teilzunehmen, nur mit der Aussicht, als Preis die Oberleitung des Baues zu erhalten. Indeß diese Einzelheiten stehen selbstverständlich noch keineswegs fest. Wir wollen heute nur nochmals feststellen, daß alle Befürchtungen, die laut geworden sind, der festen Grundlage entbehren. Das Schicksal des Rathaus-Neubaues ist noch nicht entschieden, und wir dürfen zuversichtlich hoffen, daß darüber in einer Dresdens durchaus würdigen Weise entschieden werden wird."

Wir nehmen von dieser Erklärung mit Freuden Akt. Hätten wir aber, bevor wir sprachen, auf die „feste Grundlage" für unsre Befürchtungen warten wollen, d. h. darauf, daß der sonderbare Antrag des Ausschusses thatsächlich Beschluß der Stadtvertretung werde, so wären wir mit unsrer Aussprache eben zu spät gekommen.

Erfreulich ist ferner ein Beschluß des Rats, der neue Aufwendungen für plastische Kunstwerke betrifft. Man hat bewilligt: erstens, weitere 10000 Mk. zu Ankäufen deutscher Bildwerke auf der diesjährigen Kunstausstellung, zweitens, 5000 Mk. zur Veranstaltung eines öffentlichen freien Wettbewerbes unter den Dresdener Bildhauern zwecks Erlangung von Skizzen plastischer Werke, drittens, 10000 Mk. zu einem bildnerischen Schmuck der Carolabrücke. Das entspricht denjenigen Bitten in der vielbesprochenen Dresdner Bildhauereingabe, denen wir wie die meisten übrigen Zeitungen sofort Erfolg gewünscht hatten, und widerlegt zugleich die Klagen über den Einfluß der „Ausländerei" in Dresden in eben derselben Eingabe.

Das dritte, was wir heute aus Dresden mitzuteilen haben, ist eine öffentliche Anfrage. Wie unsre Leser schon aus den Tageszeitungen wissen werden, ist auf unserer Internationalen Kunstausstellung die ausländische Bildhauerei glänzend, die deutsche dürftig und schlecht vertreten. Ob Verdienst und Schuld hieran bei den auswählenden Herren, oder ob sie an anderen Verhältnissen lagen, darüber entspann sich alsbald eine Zeitungspolemik, von der wir heute nicht zu sprechen brauchen. Nun aber erschien in den „Dresdner Nachrichten" eine Folge von Rezensionen, die auffiel, weil sie an die ausländischen Skulpturen den allerstrengsten, an die deutschen und zumal an die Dresdnerischen den allermildesten Maßstab anlegte.

Jetzt taucht in einem nationalliberalen und in einem sozialdemokratischen Blatte die Insinuation auf: der Verfasser dieser anonymen Kritiken sei Niemand anders, als eben derselbe Bildhauer, der die deutschen Skulpturen auszuwählen hatte und kürzlich zum Vorsitzenden der Dresdner Kunstgenossenschaft gewählt wurde. Wäre das wahr, so bedeutete es: der gegenwärtige Vorsitzende der Dresdner Kunstgenossenschaft sucht die Oeffentlichkeit zu täuschen, indem er als unparteiische Kritik ausgibt, was in Wahrheit die Meinung des Nächstbeteiligten ist. Das wäre schlechterdings ungeheuerlich, selbstverständlich glauben wir's nicht.

Für den Ruf der gesamten Dresdner Künstlerschaft wär's aber gefährlich, wenn derartige Gerüchte unkontrolliert weiterschlichen, deshalb halten wir's für richtig, sie öffentlich festzustellen, damit sie öffentlich widerlegt werden können. A.

* Die Ausstellung der Sezession in Berlin gibt in diesem Jahr mancher-

Digitized by Google

lei zu denken. Sie ist eine gute Ausstellung geworden, aber in der Hauptsache gehört, wenn man recht hinsieht, das Beste daran den großen Toten und den geladenen Gästen. Es ist leider zu sagen, daß manch einer der Hausgenossen nachgelassen hat, während Technik und koloristische Versuche wieder stark hervorgetreten sind. Durch das Betonen des Technischen wird, wie immer, der Gehalt der Bilder vernachlässigt. Wieder muß demgegenüber unsere Ansicht betont werden, daß technisches Können eine Voraussetzung ist, daß sie das handwerkliche Mittel ist, mit dem ein Kunstwerk geschaffen wird. Das Hinübergreifen des Technischen und Koloristischen in das eigentlich Künstlerische wird, wo es sich zum Stil, zu einer persönlichen Handschrift verdichtet hat, deshalb nicht geleugnet.

Besonders bezeichnend für großes technisches Können ist eine Gestalt wie Zorn: es ist ganz erstaunlich, mit welcher Sicherheit er seine Pinselstriche hinsetzt, mit welchem Auge das alles gesehen ist, was für erlesener Farbengeschmack daraus spricht. Aber dieses Erstaunen bleibt leider fast das einzige, was man vor seinen Bildern erntet; man steht einer äußerlichen Kunstfertigkeit gegenüber, die immer die Gefahr in sich birgt, an ihr selbst zu verpuffen. Manchmal freilich vertieft sich Zorns geschmackvolles Können auch zu geistiger Kunst. Bei einer ganzen Reihe von Bildern deutscher Maler, die hier in den Sälen hängen, vermißt man aber auch den Geschmack, sie sind häufig geradezu roh, und zudem geben die Bilder mitunter den Eindruck, als wäre der „Stil", in dem sie gemalt sind, willkürlich übernommen und nicht aus eigener Individualität hervorgegangen. Wenn das der eigenste Ausdruck einer Persönlichkeit ist, was bleibt dann? Wir müssen die beiden großen Bilder Corinths ablehnen, aber auch einige andere aus dem gleichen Lager. Gleich hier anschließend Ludwig von Hofmann nennen zu müssen, der noch eben in Berlin herrliche Werke gezeigt hatte, wird sehr schwer; aber seine neuen Bilder in der Sezession scheinen in einer Laune hingestrichen zu sein, die jede Vertiefung ausschloß, und sind vielleicht Zeugen der Gefahr zu vieler Arbeit. Auch Trübner, der früher so feinsinnige und großzügige Landschafter, hat sich ganz einer Technik ergeben, die sich neu nennt, aber nur wie eine Uebertreibung wirkt. Sollten wir nicht endlich über das Tasten mit impressionistischen Versuchen hinaus und berechtigt sein, mit unserer Kunst etwas sehen zu wollen? Erstreben wir denn Kunst immer noch nur als Spiegelung einer äußeren Wirklichkeit, immer noch nicht als Ausdruck eines menschlichen Innenlebens? Uns wenigstens ist dieses Streben nach Kunst als Mittel, als Sprache, als Führer und Deuter das einzige, das zu den Höhen führt, weil es das Sittliche in sich begreift.

Das aber, was Liebermann, Skarbina und selbst Uhde diesmal zeigen, ist wohl eine feine Augenzucht, aber nicht eine Kunst, die uns Tiefes zu geben hat; sie ist zum großen Teil äußerliches Geschick, nicht aber etwas, das innerlich bereichert. Hoffen wir, daß eine Malweise, die zwar eigentlich gar nicht so neu ist, sich aber gewiß bei mancher Absicht vorzüglich eignet, bald als etwas immerhin Nebensächliches erkannt werde, die als solches nie und nimmer das Endziel sein kann.

Soviel ist jedenfalls gewiß — weder diese noch irgend eine andere Malweise ist das Endziel für einen der Großen geworden, die wir auch in der heutigen Sezession bewundern können. Da hängt von Böcklin der herrliche kleine „Sommertag" und dabei noch manches andere Gute; da hängen von Leibl, dem grade durch sein meisterhaftes Können soviel Charaktervolles in seine Werke floß,

Digitized by Google

eine Reihe feiner Köpfe, und die sehr interessanten Teile eines zerschnittenen Bildes. Da hängt von Thoma eine Anzahl seiner innerlich geschauten, so wundervoll kindlichen Werke.

Treten wir nun vor einige wichtigere Bilder hin, wie sie sich gerade zeigen.

Bartnings „Römische Landschaft" wartet mit vornehmer Ruhe, daß man sich in sie versenke und in ihr die Liebe finde, aus der sie geworden ist. Zwei kleine Landschaften Th. Th. Heines zeigen eine der liebenswürdigsten Seiten des geistvollen Zeichners, sein beinahe zartes Empfinden für das Kleine, nicht Beachtete; sie geben, will es scheinen, dem Schaffen des beißenden Karikaturisten einen sehr bedeutsamen Nebenton. Leistikows drei Bilder zeigen wieder, daß er nicht weiter gegangen ist. Man konnte von ihm erwarten, daß er aus dem märkischen Kieferwalde, von dem er als der erste und in ganz eigener Weise zu erzählen wußte, immer mehr und Tieferes hole, daß er seine Bilder noch mehr zu abgeklärten Ganzen mache; — man mags nicht recht glauben, daß er vorläufig nichts Größeres mehr aus seinem Reiche zu geben hat. Liegen hier nicht ebenso wie überall noch große Schätze, die nicht gehoben sind? Auch Kalckreuth bleibt mit seinen Sezessions-Bildern hinter dem starken Eindruck des vorigen Jahres zurück. Außer einem prächtigen, sehr liebevoll gemalten Kinderbildnis hat er nur Landschaften geschickt, die verraten, daß seine Kraft nicht auf diesem Felde liegt: sie geben garnichts von einer Persönlichkeit, wie der Kalckreuthschen. Einer von den Gesunden ist auch Staffen, der mit Liebe gestaltet, was er zeigen will; in seinem „Pan schläft" hat er ein ausgereiftes Bild gegeben. Vielleicht ist Linde-Walther einer, von dem noch manches Gute zu erwarten ist. In seinen beiden Kinderbildern ist Tiefe mit sehr feinem Farbenempfinden vereint, und sein weibliches Bildnis gehört sicher zu dem Besten, was die Ausstellung überhaupt zeigt: hier hat er in einem reifen Kunstwerk eine Seele gedeutet.

Von ausländischen Gästen muß Werenskiold besonders hervorgehoben werden. Er war uns Deutschen bisher fast nur durch die wundervollen Zeichnungen bekannt, in denen er mit ungemein einfachen Mitteln den ganzen Zauber nordischer Märchen herauf beschwört. Hier lernen wir ihn als Maler, besonders als geistvollen Porträtisten kennen. Das Bildnis Björnsons vor allem mit der weiten Landschaft, von der sich der wunderbare Kopf abhebt, die reine Bergluft, von der das Schaffen des Dichters durchweht ist — das ist als ein Ganzes von packender Größe gegeben. Sehr eigenartige Bilder sind die des Belgiers Emile Claus; man denkt an leise Musik bei diesen träumerisch zarten Farbentönen. Die übrigen Gäste, von denen Israels als Befruchter Liebermanns, Jakob Maris, der traditionell gute Landschafter, Lavery mit zwei vornehmen Bildnissen und Monet besonders mit einem sehr gehaltvollen weiblichen Porträt zu nennen sind, helfen die Ausstellung reicher zu machen.

Bei den Bildhauern überwiegen die Gäste nicht, da ist viel Gutes von Deutschen geschickt worden. Von Cauer sieht man einen Stirnbinder in klassisch edlen Formen, in dessen Körper der Puls sehniger Jugendkraft schlägt. Gaul hat eine Anzahl Tierbronzen geschickt, die eindringende Beobachtung des Tierlebens zeigen und deren Gestaltung sich bisweilen zur Monumentalität steigert. Seelischer Gehalt ist in Klimschs großer Gruppe „Der Kuß"; auch bei seinen Bildnissen hat er Leben in Marmor und Bronze hineingeformt. Arthur Volkmann hat seinem, in schlichter Einfachheit dastehenden „Läufer" den Ausdruck

Digitized by Google

monumentaler Ruhe zu geben gewußt und ist in der Tönung diesmal zurückhaltend gewesen.

Einige recht gute Plaketten Charpentiers erinnern daran, wie sehr auf diesem Gebiete die Franzosen uns noch voraus sind. Ueber Meunier und Robin wird hier gelegentlich der Dresdener Ausstellung gesprochen werden. Barthołomé, der Schöpfer des herrlichen Totendenkmals, ist mit einem Bildwerk vertreten, das keinen Begriff von seiner Größe gibt.

Victor Tobel.

* Farbige Häuser. Unsere älteren Leser erinnern sich unseres Kampfes gegen die „Furcht vor der Farbe" und unseres Eintretens für farbige Häuser, d. h. nicht für aus zwanzig verschiedenen Farbentöpfen buntscheckig gemachte, sondern für solche, deren Putz mit einem schönen Farbenton frischwagend überstrichen ist, zu dem dann Holz-, Ziegel- und Gitterwerk freundlich stehen. Unser Mitarbeiter Wilhelm Schölermann hat nun über den gleichen Gegenstand in den „Architektonischen Monatsheften" geschrieben, und es ist zweckmäßig, auch ihn zu zitieren. Auch Schölermann denkt zunächst weniger an Neubauten, als an Häuser, die schon da sind: „Farbige Häuser", so meint er, „würden aus mancher finsteren Gasse oder plumpen Häusermasse mit der Zeit ein einigermaßen fröhliches, freundliches Bild schaffen können, wenn sie nach einem einheitlichen, verständigen Plan farbig behandelt würden. Durch richtig gewählte Anstriche kann ein solches Straßenbild bald so verändert werden, daß nicht nur die einzelnen Gebäude in der Nähe angenehme Farbenkontraste abgeben, sondern auch in der Entfernung durch die perspektivische Verkürzung zu harmonischen, lebendigen Farbenflecken wirkungsvoll verschmelzen.

Man denke dabei in erster Linie an Straßen, die nicht ganz gerade laufen, wie sie namentlich in den älteren Stadtvierteln größerer und mittlerer Städte vorhanden sind — wo ein Haus etwas vorspringt, ein zweites mehr zurücktritt — wo die Biegung der Häuserreihen schon von selbst zur Wirkung in die Ferne einladet. Ich denke dabei z. B. an manche unserer rasch emporblühenden Mittel- und Provinzstädte in Deutschland. Denn nicht nur in den Haupt- und Residenzstädten wachsen die Etagewohnungen ohne Erbarmen empor, jene zusammenhängenden Backsteinmassen, welche, in festem Gefüge aneinandergebaut, einer Straße den lastenden, niederdrückenden Charakter geben. Von einer wirklichen Schuld oder Versäumnis kann man dabei auch nicht ohne weiteres reden, da diese Häuser dem unabweisbaren Verlangen nach Raumausnützung entsprechen und man hier schon zufrieden sein muß, wenn sie nur halbwegs gesund und reinlich sind. In diese Massen würde durch lebhafte Farbengegensätze mit verhältnismäßig geringen Unkosten wohlthuende Abwechslung gebracht werden.

Angenommen, das Haus, in dem ich zur Miete wohne, ist aus Ziegelsteinen gebaut, hellgelb oder intensiv branstigrot. Es gibt genug solcher aufdringlicher Ziegelhäuser, bei denen man sich freuen muß, daß man das Haus, in dem man wohnt, glücklicherweise nicht selber sehen kann, sobald man darin ist. An der Sache ist also einstweilen nichts zu ändern. Das Rot ist da. Wie neutralisiere und dämpfe ich es? Durch Gegensätze. Das Nachbarhaus muß einen gedämpften, perlgrauen Anstrich erhalten, oder dunkelolivengrün. Das dritte mag hellgelb sein, das vierte dunkelbraun oder grau, das fünfte blau. Ein blau gestrichenes Haus? Schauderhaft! Nur gemach, das ist durchaus nicht so schauderhaft. Es braucht ja nicht gleich ein grelles, gemeines Waschblau zu sein. Gibt es denn sonst gar kein Blau, hell- und

Digitized by Google

dunkel-, violett- oder grünlichblau? Wir müssen nur erst wieder den Mut haben, das vernachlässigte oder aus unbekannten Gründen „unerlaubte" Blau wieder unbefangen anzusehen und auszunützen in der Farbenskala des täglichen Lebens, ähnlich wie das so lange verpönte Grün. Gerade hier wäre „erlaubt, was gefällt", nämlich, was dem gesunden Auge gefällt, welches unbefangen das Farbige aufnehmen und zu harmonischen Wirkungen bringen kann.

Was einfache, farbige Gegensätze bedeuten, das erkennt man leicht an kleinen Villen und Landhäusern, die von Grün umgeben sind. Die von heiteren und oft auch architektonische Formen wohlwollend verdeckenden Baum- und Gartenanlagen umgebenen Privathäuser in den Vorstädten und Villenvierteln geben Zeugnis dafür."

Mit dem farbigen Bauen liegt die Frage nicht so einfach. Darüber wird in einem der nächsten Kunstwartheste Fritz Schumacher sprechen.

* „Seh-Zession".

Auf der vorjährigen Oktoberwiese in München gab's eine „Lustige Münchner Kunst-Ausstellung" zu sehen, d. h. eine Ausstellung von allerhand satirischen Karikaturen auf moderne und modernitische Kunst. Warum nicht? Das Mittel war zwar ein wenig groß für den Zweck, sofern sich's um wirkliches Malen mit Oelfarben handelte, aber Farbe läßt sich nicht anders karikieren, als mit Farbe, also war's doch nicht zu groß, und statt eines Witzblatts oder einer Bierzeitung oder eines „Ueberbrettls" konnte auch die Vogelwiese eintreten. Manche der etwa sechzig Blätter zeugten zudem wirklich von Geist und richtigem Witz — wir verdenken es also keinem, wenn er sich der Sache freute und sie auch wohl in der Zeitung lobte. Lachen ist etwas Gutes, und wir Deutschen sind oft so schwerfällig in dieser Kunst, daß wir bis auf weiteres jedem, der uns drin übt, dankbar sein dürfen.

Nun aber hat Herr Max Schmeißer aus Leipzig, der „Lustigen Münchner Kunstausstellung" Unternehmermann, die 60 Oktoberwiesen-Bilder durch weitere 140 zu einer umfänglichen Wanderausstellung ergänzt und sich mit dieser „Seh-Zession" zunächst für die Dauer der Internationalen in Dresden niedergelassen. Es nimmt ein halbes Dutzend von Zimmern ein. Das wäre schon des Guten zu viel, wie keiner einen ganzen Jahrgang selbst des besten Witzblattes durchlesen kann, ohne ernst zu werden. Natürlich ist aber zudem das Gute jetzt in die Minderheit geraten, denn um die zwei Hunderte voll zu bekommen, hat am Geistesbronnen schwer gepumpt werden müssen. Es mag in keinem der Räume schlechter aussehen, als im Nebengemach, dem Besucher aber wandeln sie sich doch allmählich vom Lachkabinett zur Schreckenskammer.

Und nun etwas andres: ist eine derartige Ausstellung wirklich wohlgethan? Ich habe gar nichts dagegen, wenn man gelegentlich alles zum Gegenstande der Satire macht, ja wohl: alles, denn alles Menschenwerk hat die bewußte Seite, auf der's eben menschelt, und dieser Seite sollen wir, die wir Menschen sind, uns hübsch bewußt bleiben. Aber das „gelegentlich" besagt: bei einer Gelegenheit, und diese Gelegenheit ist eigentlich nur dann gegeben, wenn wir geneigt sind, die andre, die übermenschliche Seite zu überschätzen. Da der Mensch der geborene Gernegroß, so trifft das ja außerordentlich häufig zu, z. B. im politischen Leben sämtlicher Parteien ihren Idealen gegenüber, weshalb wir uns selbst den „Simplizissimus" gefallen lassen. Es trifft auch zu, wenn in der Kunst Bundesgenossen im Kampfe ums Licht ihr Kerzlein für ein Sönnchen halten, also z. B., wenn moderne Maler

Digitized by Google

unter sich sind. Aber es trifft nicht zu, wenn eine neue Bewegung in das Volk kommt, so lange das Volk das Gute in dieser Bewegung noch nicht versteht und also noch nicht überschätzt. Für das noch nicht anerkannte neue Werdende kann die Satire Maifrost sein. Macht sich nun eine Anzahl moderner junger Künstler öffentlich über die moderne Kunst so ausgiebig lustig, so überrascht das demnach. Man fragt sich: ist denn auch schon dafür gesorgt, daß der Avers der Münze ausgiebig genug betrachtet und erfaßt wird, deren Revers ihr so eifrig beleuchtet? Ist denn das Gute der Kunst allerseits schon so verstanden und nachgefühlt, daß die Satire wirklich nur die Geschwüre und nicht das Fleisch selber ätzt?

Das ist es, was ich die Kunstgeschäftsfreunde des Herrn Schmeißer fragen möchte. Wir sind nun endlich so weit, daß das Publikum sich ernsthaft bemüht, das Neue, das ihr wollt, zu verstehn — nicht weiter, lange nicht so weit, daß es mit eurem Fühlen und Schaun schon wirklich mitleben, daß es da überall mit Sicherheit sondern und sichten könnte. Nun verspotten eine Anzahl von euch zweihundert Bilder lang selber einer den andern öffentlich. Glaubt ihr, die Beschauer werden immer nur das als verspottet empfinden, was ihr gemeint habt, und das Gute, das ihr vielleicht beim selben Manne bewundert, nicht auch mit? „Vom kunstpolitischen Standpunkte aus" sieht man hinter diesem Frage- noch ein Ausrufungszeichen. A.

Vermischtes.

* Die „Grenzboten" sind sehr empört darüber, daß der Kunstwart den mit K. H. unterzeichneten Aufsatz „Das Deutsch in der Schule" gebracht hat. „Eine Widerlegung verdient dieser Unsinn natürlich nicht; es genügt, ihn tiefer zu hängen." Tauchen über wichtige Dinge Ansichten so häufig im Publikum auf, wie die von K. H. über „Das Deutsch in der Schule", so genügt es unsrer Ansicht nach nicht, sie „tiefer zu hängen", sondern es ist zweckmäßig, eine Besprechung darüber hervorzurufen. Deshalb haben wir den fraglichen Aufsatz abgedruckt. Warum stellen die Grenzboten die Sache so dar, als handle sichs um die Meinung der Redaktion des Kunstwarts selber? Warum verschweigen sie, daß der Aufsatz im „Sprechsaal" stand, unter dem ausdrücklichen Vermerk „Unter sachlicher Verantwortung der Verfasser"? Warum reden sie kein Wörtchen davon, daß bereits im ersten Aprilheft an derselben Stelle eine Entgegnung erschienen ist?

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal die Bearbeitungen dreier alten Lieder, welche Leo Blech eigens für den Kunstwart gesetzt hat. Die Melodien sind fast unberührt geblieben, aber am Klavierpart, in der Harmonik und Stimmführung ist lehrreich zu beobachten, wie ein moderner Komponist solche Lieder empfindet, wie er sie psychologisch zu vertiefen oder zu erläutern sucht.

Digitized by Google

Am wenigsten konnte das natürlich im ersten, eine Grundstimmung festhaltenden Liede Neidhards der Fall sein. Das Klavier begnügt sich da mit leichten Imitationen und sequenzenartigen Begleitmotiven, im Abgesang mit einer Tonmalerei des Vogelsanges. Viel reicher kann sich das Schilderungsbedürfnis des modernen Musikers im „Volkslied" entfalten, dessen dritte Strophe übrigens modernen Ursprungs, nämlich von Wilhelm Tappert hinzugefügt ist. Die Vorstellungen der rauschenden Linde, des zwitschernden Vögleins, des murmelnden Baches lösen entsprechende Figuren in der Begleitung aus; der seelische Zustand spiegelt sich in der Harmonie. Das schneidende Weh äußert sich in herben Zusammenklängen, im charakteristischen Unterschiede von dem naiven Volksliede, das hier mit den gewöhnlichen Akkorden auskommt, den Ausdruck höchstens im Vortrag der Melodie aus dem Geiste der Worte schöpft. Es hat dabei etwas Objektives, der persönlichen Leidenschaft Entrücktes, wogegen das moderne Gefühl zum unmittelbaren, dramatischen Erfassen drängt. Aehnliche Beobachtungen lassen sich an der Bachischen „Todessehnsucht" anstellen. Das Lied ist von Bach für das 1736 herausgegebene Schemellische Gesangsbuch geschrieben und enthält im Original bloß die Melodie mit dem bezifferten Baß. Der moderne Bearbeiter, der sich nicht an die Zahlen binden will, sondern das Gedicht und seine Weise selbständig, individuell durchempfindet, geht von der Stelle aus, „weil ich der Welt bin müde". Und nun ächzt und stöhnt der Singende gleichsam unter den schweren, lastenden Harmonien, das Lied wird zum Abbild einer leidgequälten Seele, wogegen auf der gewöhnlichen Darstellung des Originals schon die künftige Verklärung zu ruhen scheint. Jedenfalls sei gerade dieses noch viel zu wenig bekannte Lied unsern musikalischen Lesern ganz besonders empfohlen. Ich bemerke nebenbei, daß Bach die Melodie auch in dem Mittelsatz seines Doppelkonzerts für zwei Violinen als Thema benutzt hat.

Unser Hauptbild zeigt den Lesern Max Klingers „Liszt", die vielbesprochene Kolossalbüste, die auf der Dresdener Kunstausstellung jetzt zum ersten Male der Oeffentlichkeit vorgestellt wird. Eine eigentliche Bildnisbüste ist dieses Werk so wenig, wie Klingers Beethoven-Statue eine Bildnisstatue sein wird. Unter stolzem Verzicht auf jede leere Gefälligkeit hat Klinger die Größe dieses Angesichts zu mächtiger Monumentalität gesteigert. —

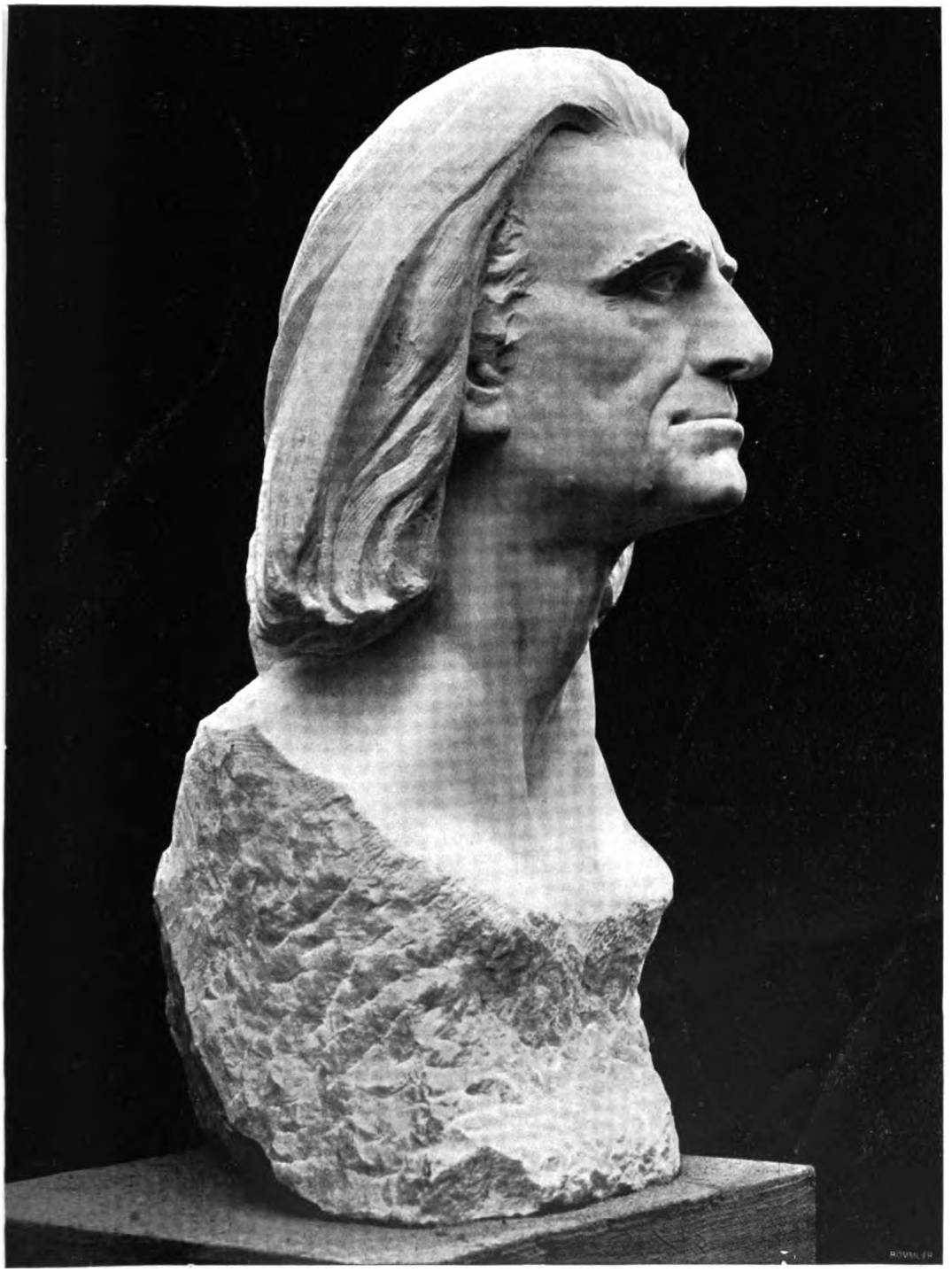
Die übrigen Bilder erläutern wieder Schultze-Naumburgs Aufsatz.

Inhalt. Bunte Bühne. Von Richard Batka. — Björnsons „Laboremus". — Die Kunst des Quartettspiels. Von Heinrich Pudor. — Kulturarbeiten II. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus Björnsons „Laboremus"; Gedichte von Ada Christen. — Rundschau: „Unter Wolken" von Kurt Aram. — „Franz" von Adolf Wilbrandt. — Ueber „poetische Schwäche". — Gegen die Hintertreppenromane. — Von den Berliner Bühnen. — Paderewskis „Manru". — Ueber vierstimmigen Gemeindegesang. — Ein Buch von Hausegger. — Aus Dresden in Betreff Rathausneubau. — Die Berliner Sezession. — Farbige Häuser. — „Seh-Zession". — Die „Grenzboten" gegen den Kunstwart. — Notenbeilagen: Leo Blech, Mailied; Verlorene Lieb; Todessehnsucht. — Bilderbeilagen: Max Klinger, Liszтbüste. Abbildung 62—69 zu Schultze-Naumburgs Aufsatz „Kulturarbeiten".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Juliheft 1901. Heft 19.

DER KUNSTWART

Arbeiterkunst.

Heinrich Pudor sendet uns den folgenden Aufsatz. Es ist gut, daß in der Oeffentlichkeit laut und vernehmlich gesagt wird, was er darin sagt, denn in privaten Gesprächen läßt sich's schon oft genug hören, auf private Gespräche kann man aber nicht öffentlich antworten. Hören wir also zunächst Heinrich Pudor und sagen wir dann, wo wir ihm beistimmen und wo nicht. Pudor also schreibt uns:

„In Amerika hat der bekannte Orchesterdirigent Damrosch vor kurzem ein Institut für den Musikunterricht der arbeitenden Klassen begründet und ist im Begriff, mit Hülfe des Millionärs Andrew Carnegie ein Gebäude zu errichten mit Studiensälen, einer Bibliothek, einem Museum und einem großen Konzertsaal. In Kopenhagen hat der Komponist Ed. Grieg vergangenen Dezember in einem Versammlungsgebäude für Arbeiter ein Konzert vor einem nur aus Arbeitern und kleinen Handwerkern bestehenden Publikum gegeben und am Schluß in einer kurzen Rede gesagt: »Dieser Abend ist mir die Verwirklichung meiner Jugendträume. Ich wünsche, daß Arbeiterkonzerte wie diese, die die Aufgabe der Kunst zu erfüllen suchen, gedeihen und Nachahmung in allen Ländern der Welt finden mögen.« In Berlin haben seit Ostern 1895, wie Prof. Stampf in den »Preußischen Jahrbüchern« berichtet, vierundzwanzig Aufführungen klassischer Musikwerke vor insgesamt 56000 Zuhörern stattgefunden, die fast ausschließlich dem Arbeiterstande angehörten. In derselben Stadt werden in den Museen, die kein Sperrgeld, auch nicht als Garderobegebühr, erheben, volkstümliche Führer zum Preis von 10 Pfennigen verkauft. Jacobowski hat sogar den Versuch gemacht, Goethe durch Ausgabe von 10 Pfennig-Bänden dem Volke näher zu bringen. Bei weitem am bemerkenswertesten sind die Bestrebungen des Vereins »Freie Volksbühne« in Berlin, auf die wir weiter unten noch des Näheren zu sprechen kommen.

„Alle diese Versuche, welche für unsere vom demokratischen Ideale sich nährende Zeit charakteristisch sind, sind sehr gut gemeint und gut

Digitized by Google

gewollt. Ihr Erfolg dürfte aber in den weitaus meisten Fällen gleich Null oder sogar negativ sein. Dafür spricht nicht etwa nur der Umstand, daß z. B. die 10 Pfennig-Hefte in den Berliner Sammlungen »in der Woche wenig, am Sonntag fast gar nicht« verkauft werden, sondern, selbst wenn sie viel gekauft und sogar gelesen würden, würde es sich immerhin noch fragen, ob Verständnis oder aber Mißverständnis angeregt wird. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Fähigkeit zum Kunstgenuß nicht etwas ist, was einem zufliegt, sondern etwas, was errungen, erlernt, vielleicht sogar ererbt sein muß. Man wird vielleicht entgegnen, daß man einen Anfang doch einmal machen müsse; aber es fragt sich eben, *wo* man den Anfang macht und *wie* man ihn macht. Nicht verstehen, sondern nur mißverstehen kann ein Arbeiter eine Beethovensche Symphonie; und ein Rubensches Gemälde, wenn es überhaupt auf ihn wirkt, wird nur seine niedersten Instinkte wecken. Ist doch der größte Teil unseres sogenannten Publikums, wie man sich täglich in Konzerten und Museen überzeugen kann, selbst noch unfähig zum Verständnisse der Kunst. Woher soll nun dem Arbeiter, dem eine jahrhundertelange, ins Blut gewachsene, vererbte Kunst-Kultur abgeht, plötzlich zum Verständnis der Kunst kommen? Mit dem bloßen guten Willen ist es gerade hier am wenigsten gethan: wir stehen hier vor sehr schwierigen Problemen und sollten uns, bevor wir das Programm für ein Arbeiterkonzert festsetzen oder die Arbeiter in die Museen laden, das Wie und Was so gründlich wie nur möglich überlegen.

„Die Kunstentwicklung ist immer nur dann eine gesunde, wenn sie aus dem Leben hervorgeht. Die Kunst soll nicht nur in das Leben zurückfließen, sondern sie soll auch aus dem Leben fließen. Das Letztere ist sogar das Erstere. Nun sehe man sich nur ein Arbeiterheim an. Der Arbeiter ist so vorgebildet, daß sein Empfindungsleben gar nicht anders als kunstwidrig sein kann. Bringt man ihn nun mit der Kunst in Berührung, so kann die Folge nur ein greller Mißklang, eine aufsteigende Bitterkeit oder im besten Falle noch absolute Gleichgültigkeit sein. Die Kunst strömt aus der Empfindung; die Empfindung also muß verfeinert und veredelt werden, ehe die Möglichkeit eines Kunstgenusses sich einstellen kann.

„Darnach scheint der Weg der richtige zu sein, den man in Schweden und Finnland beschritten hat: man muß versuchen, vor allem das Arbeiter *heim*, in dem der Arbeiter lebt und atmet, in dem alle seine sittlichen und ethischen Empfindungen entstehen, wachsen und sich bilden, zu einem künstlerischen zu gestalten. Die Eindrücke, die der Mensch im Elternhause erhält, sind die mächtigsten und sind maßgebend für das ganze Leben. Was ihn *hier* umgiebt, was er *hier* sieht und hört, ist bestimmt für die Bildung seines Charakters und für die Entwicklung seines Seelenlebens. Künstlerische Instinkte sind etwas Erbliches; sie sind auch unzüchtbar, aber der Keim zu ihrem Entstehen wird immer im Elternhause gelegt.

„Das Stockholmer Arbeiterinstitut hat den ersten Schritt in der bezeichneten Richtung gethan. Es veranstaltet periodische Ausstellungen von Arbeiterwohnungseinrichtungen und es setzt Preise aus für die geschmackvollsten und zugleich billigsten Arbeiterwohnungseinrichtungen. Den gleichen Weg hat man in Finland beschritten.

Digitized by Google

„Solange nun allerdings die Wohnungsverhältnisse der Arbeiterklassen so darniederliegen, daß es zum Beispiel in Christiania nicht weniger als 40 000 kalte, feuchte, schmutzige Kellerwohnungen gibt, die als Wohn- und Schlafstätten dienen, daß es in Berlin nicht weniger als 20 000 Wohnungen gibt, die nur aus einem heizbaren Zimmer bestehen und sechs und mehr Bewohner haben, so lange kann von der Möglichkeit, die Arbeiterwohnung allgemein zu einer geschmackvollen zu machen, nicht die Rede sein. Aber die sozialen Reformen, die auch vom Staate und von den Kommunen ergriffen werden, breiten sich heute mit Riesenschritten aus, und an manchen Orten ist die Arbeiterwohnungsfrage schon so gut wie gelöst.

„Sehr wertvoll für die Pflege des Empfindungslebens ist auch das, was man in Dänemark gethan hat, daß man in angemessener Entfernung von den großen Städten und in guter Lage Arbeiter-Gartenkolonieen eingerichtet hat, derartig, daß der Arbeiter einen kleinen Garten in freier Natur sein eigen nennt, wo er mit seiner Familie die freien Stunden und Tage verbringen kann.

„Sehr wichtig bei allen diesen Fragen ist, daß man dem Arbeiter nicht immer nur Fertiges übermittelt, sondern ihn anregt, aus seinem Empfindungsleben heraus selbst schaffend thätig zu sein. Es klingt zwar heute merkwürdig, von einem Arbeiter zu hören, der Violine spielt, etwas Unmögliches jedoch ist es nicht, vielleicht aber etwas sehr Nützliches. Und Arbeitergesangvereine gibt es heute schon in Menge. Der Gesang hat auch nach dieser Richtung hin in der That eine hohe Bedeutung zu beanspruchen. Und jemand, der selbst singt, selbst Musik treibt, ist weit eher befähigt, einem Konzert mit Aufmerksamkeit und Verständnis zu folgen.

„Und ähnlich mit der bildenden Kunst. Es gibt kunstgewerbliche Arbeiter. Gerade aus dem Kunstgewerbe heraus ist die Kunst heute daran, sich wiederzugebären. Warum soll nun der Arbeiter nur für die kunstgewerbliche Fabrik und nicht auch für sein Heim kunstgewerbliche Gegenstände herstellen? Vielmehr müßte sein Bestreben gerade darauf hinauslaufen, die in der kunstgewerblichen Werkstatt genossenen Anregungen *für das eigene Heim* dienstbar zu machen und dasselbe einerseits moderner und anderseits stilvoller einzurichten. Von diesem Gesichtspunkt aus könnte der kunstgewerbliche Arbeiter auf alle anderen Arbeiter einen heilsamen Einfluß ausüben, und es würde darauf ankommen, derartige Bestrebungen durch Ausstellung und Prämiierung von Arbeiterwohnungseinrichtungen zu unterstützen.

„Selbst *architektonisches* Empfinden kann dem Arbeiter zugänglich gemacht werden, wenn er im Stande ist, ein eigenes, wenn auch noch so bescheidenes Haus zu haben. Dann wird er mit der Zeit sogar fähig werden, individuelle Geschmacksempfindungen zu bekommen und diesen im Aufbau und in der Anlage des Hauses Rechnung tragen lassen. Denn vor allem muß man immer des Fröbelschen Wortes eingedenk bleiben: »der Mensch muß von allem Anfang an als ein schöpferisches Wesen betrachtet werden.« Fröbel meint damit das Kind. Wir können heute dafür den Arbeiter setzen. Und auf die in Rede stehende Frage übertragen, heißt das so viel, wie »erst künstlerisches Empfinden, erst persönliche Kunstpflege, darnach Kunstgenuß.«

Digitized by Google

„Will man nun aber dem Arbeiter den Kunstgenuß ermöglichen, glaubt man, daß er künstlerisches Empfinden nur erlernen könne dadurch, daß ihm die Werke der Kunst erschlossen werden, so muß man wenigstens systematisch und historisch vorgehen, nicht aber planlos, wie es meistens geschieht. Gleich in der ersten Stunde Beethoven oder Michelangelo zu verstehen, ist ein Ding der Unmöglichkeit selbst für einen intelligenten Arbeiter. Hier in der Musik ist sicherlich der historische Weg der am meisten vorzuziehende. Nicht, daß man mit Palästrina beginne, wohl aber mit Haydn, dann Mozart, darnach die der Haydnschen Periode angehörenden Werke Beethovens. Zugleich bietet das Volkslied den natürlichen Weg, das Ohr und Herz des Arbeiters der Tonkunst zu erschließen. Und vom Volkslied kann man zu den im Volkston gehaltenen Liedern Schuberts und Schumanns fortschreiten. Auf der anderen Seite muß alles Banale und Seichte ausgeschlossen werden. Für Volkskonzerte ist das Beste gerade gut genug. Es ist ein soziales Verbrechen, eine Geschmacklosigkeit und ein logischer Fehler, hier frivole Walzer, womöglich bei Bier und Zigarre, spielen zu lassen.

„Was die bildende Kunst betrifft, so wird der erfolgreichste Weg der sein, mit der Zeichnung zu beginnen, dem Arbeiter also eine Ausstellung Dürerscher oder Holbeinscher Handzeichnungen und Stiche zu öffnen. Von hier kann man dann auf der einen Seite nach der Malerei und und auf der anderen nach der Plastik zu fortschreiten. Von der Plastik führt der Weg zum Kunstgewerbe. In der Malerei selbst kann man ebenfalls bei Dürer anfangen und von da historisch vorwärts und rückwärts gehen. Beim Kunstgewerbe müßte ganz besonders der Zusammenhang mit dem Zweck und der Anwendung der kunstgewerblichen Gegenstände im Heime betont werden, denn die Kunst soll, wenn sie es auch nicht schon ist, zu einem Lebensbedürfnis werden: die Qualität unserer Lebensbethätigung und -Aeußerung soll Kunst sein., Ebenso wichtig ist deshalb auch, daß man den Arbeiter dort auf die Kunst hinweist, wo sie mit seinem Leben in Berührung steht; dies gilt bezüglich der Denkmäler, der Kirchen und öffentlichen Gebäude, der Militärmusik, der Choräle und Volkslieder, der kunstgewerblichen Einrichtung der öffentlichen Gebäude und so fort. Sehr wünschenswert wäre in dieser Richtung, daß die Gewerkschaftshäuser der Arbeiter künstlerischen Ansprüchen genügen würden. Das jüngst eröffnete Berliner Gewerkschaftshaus, das an sich, schon rein als »vollendete Thatsache«, einen sehr bemerkenswerten Fortschritt in der Organisation der Arbeiter bedeutet, auf das diejenigen, die es erbaut haben, stolz sein können, macht dagegen in ästhetischer Beziehung einen dürren und öden Eindruck. Die Absichten sind gewiß die besten gewesen, der gute Wille ist vorhanden gewesen, aber das, was vor uns steht, genügt in künstlerischer und ästhetischer Beziehung nicht. Es wird uns schwer, dies auszusprechen; aber nur auf diese Weise kommt man vorwärts.

„Auch das Kunstplakat hat in Ansehung einer Arbeiterkunst eine wichtige Aufgabe zu erfüllen. Nichts wirkt so allgemein und unter Umständen so eindringlich als ein Plakat. Das Plakat zu einem künstlerischen zu machen, hat man zuerst in Frankreich versucht. In England haben sich darnach sofort die ersten Künstler dem Plakate zugewandt,

Digitized by Google

und auch in Deutschland und Oesterreich vermittelt heute schon eine Plakatkunst dem Straßenpassanten in demokratischem Rahmen Ausflüsse der aristokratischen Kunst.

„Neben der eigentlichen Kunstpflege und dem Kunstgenuß im engeren Sinne müssen alle Bestrebungen, welche darauf gerichtet sind, das Bildungsniveau des Arbeiters zu erhöhen, unterstützt werden; sie werden die Möglichkeit eines künstlerischen Empfindens anbahnen helfen. Dahin gehören Vorträge, Vorlesungen und Hochschulkurse. Bezüglich der letzteren bietet sich uns freilich dasselbe Bild wie bei den Arbeiter-Konzerten: man denkt zu wenig über das Wie und Was nach. Um Kunst verstehen zu können, muß man erst eine gründliche logische und historisch-philosophische Schulung durchgemacht haben; und so auf allen Gebieten. Weit wirkungsvoller als diese abgerissenen Hochschulkurse würden dagegen Arbeiterhochschulen nach dem Muster der dänischen Volkshochschulen sein. Vielleicht werden auf der einen Seite die Gewerkschaften und auf der andern Seite die Genossenschaften derartige Arbeiterhochschulen organisieren*. Daneben ist in Deutschland noch sehr viel auf dem Gebiete der Volkslesehallen zu thun. Hier kann uns England ein Vorbild sein. Und diese massenhaften englischen Volkslesehallen und Volksbibliotheken werden geradezu überflutet von den Arbeitern.

„Wenn auf diese Weise der Intellekt des Arbeiters geschärft und genährt wird, wird mit der Zeit auch sein Empfindungsleben ein feineres, delikates und sensibles werden, und es werden künstlerische Instinkte von selbst wach werden, die es dann zu pflegen gilt. In einem gewissen Grade muß bei solchen Dingen immer das Bedürfnis maßgebend sein. Der Arbeiter geht heute noch nicht gern in Museen, aber sehr gern in Lesehallen und Bibliotheken. Diese also gilt es vor allem zu öffnen. Auch sonntägliche Volkskonzerte werden sehr am Platze sein. Was Volksbühnen betrifft, scheint man in Dresden mit dem Naturtheater im Heidepark recht gute Erfahrungen gemacht zu haben. Ueberhaupt liegt bezüglich der Schauspiel-Kunst die Sache am einfachsten. Hier ist am wenigsten historische Schulung nötig, und die Wirkung ist zwingend für jeden; auch Mißverständnis ist in den meisten Fällen ausgeschlossen. Es wird hier in der Hauptsache nur darauf ankommen, alles, was im Entferntesten vergiftend wirken kann, also alles Triviale und Banale, alles Seichte und Schlüpfrige auszuschließen. Im übrigen ist es für den Arbeiter weit eher möglich, Shakesperes Hamlet zu verstehen oder wenigstens zu genießen, als Beethovens Achte oder Michelangelos Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle. Die Berliner Freie Volksbühne hat in der That nicht nur Hamlet, sondern auch Faust den Arbeitern vorgeführt“**.

---

* Die Arbeiter-Bildungsschule im Berliner Gewerkschaftshaus darf hier erwähnt werden. Derartige Institutionen sollten auf breiterer Grundlage in allen Städten und Stadtteilen eingerichtet werden.

** Es dürfte sehr am Platze sein, hier zum Schluß die folgenden kurzen Angaben über Geschichte und Entwickelung dieses Vereins zu geben. Der Verein wurde im Jahre 1890 von Dr. Bruno Wille gegründet; der Zweck war, die Berliner Arbeiterschaft mit der damals neu aufblühenden naturalistischen und sozialen Bühnenkunst bekannt zu machen. Nach ein paar Jahren trat eine Spaltung ein, Dr. Wille mit seinen Anhängern schied aus und gründete die „Neue Freie Volksbühne“, die bis heute besteht, wenn gleich in bescheidenem

Digitized by Google

Soweit also Pudor. Was er gesagt hat, ist gerade den Lesern des Kunstwarts in seiner allgemeinen Tendenz nicht neu, sie wissen, daß auch wir sehr vielem des Gesagten beistimmen. Aber gerade in dieser Frage thut recht klare Stellungnahme not, deshalb wollen wir nun hervorheben, worüber wir anders denken.

Zunächst möchten wir uns ein paar Bemerkungen über die Bedeutung des Intellekts für das „Verständnis" eines Kunstwerks erlauben. Pudor bewertet diese Bedeutung recht hoch und ohne Einschränkung, wir unserseits würden hier eine deutliche Unterscheidung wünschen zwischen der verstandesmäßigen, der gefühls- und phantasiemäßigen Erfassung eines Kunstwerks. Gewiß, um die höchsten künstlerischen Schöpfungen, um den Faust, ein Werk des letzten Beethoven oder Michelangelos Medizäergestalten verstandesgemäß ganz erfassen zu können, dazu braucht's „eine gründliche logische und historisch-philosophische Schulung", aber das scheint uns für unsern Fall nicht viel zu beweisen. Einerseits nämlich führt nicht einmal diese Schulung zum Ziel, wenn nicht Gefühl und Phantasie mitgeht — wie viele Kunstgelehrte haben sich, weil sie nur nachdenken aber nicht nachfühlen und nachschauen konnten, trotz all ihrer schönen Studien in ihren Bewertungen und Behauptungen über Kunstdinge jämmerlich geirrt! Anderseits aber ist das intellektuelle vollkommene Verstehen eines Kunstwerks in seiner „logischen" und „historisch-philosophischen" Stellung ganz und gar nicht das, worauf es hier ankommt, denn wir haben ja nicht denkerisches Kunstverständnis, sondern gefühls- und sinnemäßigen Kunstgenuß zu erstreben.

Mit dem aber steht's sonderbar. Vor einem Vierteljahrhundert, als ich mein Jahr abdiente, lag ich einmal mit einem schwindsüchtigen Soldaten zusammen im Lazareth. Der Mann hatte nur bescheidenste Volksschulbildung, er konnte kaum richtig schreiben, war Zimmermann im Beruf. Als er mal gar nichts andres zu lesen hatte, geriet er über meinen Faust. Er lachte über einiges, fragte mich über andres, bat mich wieder um das Buch und las mehr darin. Und dann — ich werde nie die Erfahrung vergessen, mit welch verwirrtem Staunen dieser Mensch in die ihm neue Geisteswelt hineinsah, als sich hie und da ein Schleier hob, als er hier und da etwas Tieferes zu ahnen begann, dort wirklich etwas erfaßte und dann mit wahrer Innigkeit genoß. Was Gretchen geschah, das fühlte er nach — „an so was hab ich doch früher gar nicht gedacht", sagte er mal, „wenn so eine so traurig

---

Umfange. Der alte Verein dagegen, an dessen Spitze Dr. Franz Mehring trat, löste sich bald darauf in Folge der Zensurverhältnisse auf. Im Frühjahr 1897 fand indessen auf Wunsch der Arbeiter eine Neugründung statt; durch eine den Vereinscharakter scharf betonende Formulierung der Statuten erzielte der Verein die Anerkennung seiner Zensurfreiheit. Das erste Quartal schloß mit einem Mitgliederstande von 2440 Personen. Die heutige Mitgliederzahl ist 6500 in sechs Abteilungen. Der Monatsbeitrag beträgt 65 Pfg. Vorsitzender ist Dr. Konrad Schmidt. Seit 1891 hat der Verein bis heut 85 verschiedene klassische und moderne Stücke zur Aufführung gebracht. Im Vereinsjahr 1899/1900 gelangten die folgenden Stücke zur Aufführung: Im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater Ludwigs Erbförster und Hauptmanns Einsame Menschen, im Lessingtheater der Revisor von Gogol, die Journalisten von Freytag, Minna von Barnhelm von Lessing und Rosmersholm von Ibsen, im Karl Weiß-Theater der Faust, Dreyers Winterschlaf, Schnitzlers Vermächtnis und der Hamlet, also ein nicht nur einwandfreies, sondern sogar hochbedeutsames Programm.

Digitized by Google

war; jetzt ist's doch grade, als wenn's meiner Schwester gethan wäre". Die Kunst lehrte ihn, das Leben zu empfinden. Den Osterspaziergang wußt' er bald auswendig; ich hört' es einmal, wie er ihn leise vor sich hinsprach, als er nachts nicht schlafen konnte. Aber auch vom höchsten menschlichen Geistesringen dämmerte zum mindesten seinem Gefühl eine Ahnung, ein Respekt davor aus einzelnen Sätzen, die er begriff und sich weiter auslegte. Gewiß, den Faust als Ganzes „verstand" er gewiß nicht und am allerwenigsten „historisch-philosophisch", aber eine Reihe Einzelschönheiten waren ihm aufgegangen. Und diese Einzelschönheiten genügten, um sein seelisches Leben tröstend und beglückend zu heben. Derselbe, der, als ich ihn kennen lernte, keinen Zeitvertreib als Skat und Kolportageroman kannte, hat dann bis zu seinem Tode jede Stunde, in der er Kraft zum Lesen hatte, auf den Faust verwandt.

Nun weiß ich ja, was man entgegnen kann. Es war wohl doch ein besonders begabter Mensch, sein Gehirn war durch die Krankheit vielleicht reizbarer, empfänglicher als gewöhnlich, die Ruhe im Lazareth schuf günstige Bedingungen. Alles angenommen, es beweist aber nichts gegen das, worauf es hier ankommt: daß selbst der Faust unter Umständen wahrhaft beseligende Lebenswerte einem bieten kann, der keinerlei, geschweige denn „eine gründliche logische und historisch-philosophische Schulung durchgemacht" hat. Die meisten Griechen, die sich am Homer, die meisten Engländer, die sich am Shakespere, sogar am Hamlet erfreuten, hatten doch wohl auch keine durchgemacht. Bis zum letzten Tropfen ausgenießen kann natürlich nur der ein Kunstwerk, der dem innern Leben des Verfassers in jeder, also auch in gedanklicher Beziehung, bis zu den höchsten Früchten nachklimmen kann. Aber jedes Genie trägt Früchte auch weiter unten am Baume, und wir wollen doch ja nicht vergessen, daß manche davon dem „Ungebildeten" sogar leichter erreichbar sind, als uns. Sein Fühlen ist oft, seine Phantasie ist sogar fast ausnahmelos frischer, leistungsfähiger als unsere. Deshalb lächle ich über das „volle Verständnis", das dem Arbeiterpublikum gelegentlich nachgerühmt wird, nicht mehr und nicht weniger, als über das „volle Verständnis" des andern Publikums. Da wird sich's wohl ausgleichen. Es bleibt überall beim Stückwerk, und eben deshalb beweist das überall nichts.

Wenn ich aber der Ansicht bin, daß in der That selbst die höchsten Schöpfungen aller Künste den Arbeitern nicht vorenthalten werden sollen, so stimme ich doch Pudor darin bei, daß die üblichen Veranstaltungen noch recht oft von sehr schiefer Beurteilung der Aufgabe zeugen. Darbietungen der höchsten und schwierigsten Kunstwerke trügen wohl am besten den Charakter von Gipfelungen über dem Alltag, von vorbereiteten Festen. Die Vorbereitung selbst aber müßte in die gewöhnlichen Kunstdarbietungen verlegt werden, und da fragt sich's nun, wie die einzurichten wären. Der Kunstwart hat ja darüber aus andern Federn und aus der meinigen schon seit dreizehn Jahren eine ziemliche Anzahl von Beiträgen gebracht, er kann heute ihre Absichten nur den Grundsätzen nach wiederholen. Wer hier wirken will, denken wir, muß Psycholog und Pädagoge sein. Er muß an irgend etwas anknüpfen, was er in seinem Publikum schon vorfindet, und muß wissen, wie man Neues aus Gewohntem entwickelt, sonst kommt er nicht weiter. Das Interesse

Digitized by Google

am Stoff einerseits, das am Augen- oder Ohrengefälligen anderseits sind ja gewiß niedrige Faktoren im Kunstgenuß, wo man sie aber benutzen kann, um Teilnahme zu gewinnen, da benutze man sie getrost, denn zunächst ist das Wichtigste, überhaupt einmal ein starkes Interesse für das Kunstwerk zu erregen und ein innerliches Verhältnis zu ihm herzustellen. Um diese Vorbedingung zu allem Weiteren zu gewinnen, muß, ferner, das Gehirn des Neulings in guter Verfassung sein, frisch, nicht ermüdet oder überreizt. Deshalb sollte man die Sonntag-Vormittage und Nachmittage mehr benützen, als die Abende, zumal als die Werktagsabende, wo sich's um irgendwie schwierigere Aufgabe handelt. Dann: es müssen die Schwierigkeiten der Aufnahme erleichtert werden durch das erläuternde Wort, nicht nur durch das verständige, auch durch das stimmungsvolle Wort, welches das Gefühlsleben zur Aufnahme öffnet. Ferner: man gebe ja nicht zuviel — hiergegen wird wohl am meisten gesündigt. Wenige Kunstwerke, aber diese mit aller Muße und gründlich vorgeführt. Viel zu wenig wird da die vergleichende Methode benützt — selbst aus unsern paar gelegentlichen Beispielen im Kunstwart wird schon ersichtlich sein, wie überraschend das Gegenüberstellen von Entwurf und Ausführung, von alten und neuen Arbeiten, von Gestaltungen desselben Stoffs durch verschiedene Meister u. s. w. das Eindringen in ein Kunstwerk erleichtert. Bei musikalischen und dichterischen Werken ist's eine Thorheit, daß so wenig wiederholt wird — man sollte z. B. schwereingängliche Gedichte erst vorlesen, dann besprechen, dann abermals vorlesen, und vielleicht zum Abschluß gemeinsam mit den übrigen noch einmal. Auch zyklische Zusammenfassung wie sie jüngst Gregori vorschlug, erleichtern hier.

Selbstverständlich ist Erziehung zur Mitthätigkeit überall anzustreben, wo sie möglich ist. Wirklich künstlerischer Dilettantismus ist sicherlich eine der allerbesten Vorbereitungen zum Kunstgenuß, die man sich denken kann. Aber das Vortreffliche, das besonders Lichtwark hierüber ausgeführt hat, kann leider den „kleinen Leuten" nicht immer zu Gute kommen, da es oft eine Zeit und Geld kostende Sache ist, in dieser Weise ernsthaft zu dilettieren. Der Zeichen- und der Gesangunterricht in der Volksschule, Zeichen-, Gesang- und Lesevereine können trotzdem auch in Arbeiterkreisen sicherlich nützlich wirken. Dann aber kommen hier die Volksfeste in Betracht und nicht nur für Theateraufführungen: wir haben früher eingehender besprochen, auf wie mannichfaltige Weise das Volk bei Volksfesten mitwirken könnte. Unsre Vogelwiesen- und Kirchweihfeste brauchten nie stattzufinden, ohne daß Gesang-, Theater-, Turn-, Radler- und sonstige Sportvereine irgend was dazu beitrügen — diese würden sich obendrein viel besser unterhalten, als allein beim Kneipen- und Budenbesuch und wir andern mit ihnen. Alle leibliche und geistige Gewandtheit aber, alles Spiel, alles fröhliche Aussichherausgehen kommt ein wenig auch der ästhetischen Kultur zu gut — wir müssen immer und überall wieder betonen, daß im besten Grunde ja alle „Kunst" nichts weiter ist, als Ausdruck des Lebens und daß wir sie als solchen, als Mitteilung von Mensch zu Mensch wünschen und brauchen.

Freilich, die „Mitthätigkeit" sollte vor allem daheim einsetzen, im Haus, in der Wohnung. Darin stimme ich Pudor vollkommen bei.

Digitized by Google

Und wenn sie hier einsetzen soll, so muß der Sinn dafür angeregt werden. Als noch das Handwerk in all den Gewerben herrschte, die heute eine Wohnung einrichten, war eine gewisse sachliche Solidität in höherem Maße als jetzt verbürgt, — die Industriellen, welche die Handwerker ablösten, haben unbestreitbar im Konkurrenzkampf mehr auf den Schein hin gearbeitet; sie unterstützten die Ornamentiasis sowohl wie die Imitation, kurz und und gut das Blenden und Prunken. Der Sinn für die Schönheit auch des schlichten Materials, für die charakteristische Form, für die lebendige Linie, für die gefällige Farbe ist bis zum Einschlafen ermattet, er muß wieder geweckt werden. Ja, es gibt keine einzige Aufgabe der ästhetischen Kultur, die dieser an Wichtigkeit gleich käme. Denn auch der Bauwahnsinn, der uns die Städte und Dörfer, der uns die Landschaft, der uns das ganze deutsche Heimatland zu veröden und zu verblöden droht, nährt sich aus dieser Entartung. Alle müssen hier mitarbeiten, auch die Arbeiter, ob sie auch wirtschaftlich bei unsern Grundbesitzverhältnissen hier leider noch wenig Einfluß haben. Zu den Arbeitern gehört ja auch der Zimmermann, der Maurer, der Tischler, der Maler, der Schlosser — Handwerker also, die im Industriellen zu mindesten noch nicht aufgegangen sind, selbst wenn sie für Grossisten arbeiten, die an und für sich schon der Zahl nach für die Volkskultur sehr Wesentliches bedeuten, und die in diesen Dingen für ihre Volksgenossen Autoritäten sind. Die sozialdemokratischen Blätter leisten verhältnismäßig mehr als die bürgerlichen dafür, ihren Lesern die sogenannten „höheren" Künste näher zu bringen, — was Aufklärung über Wohnungsstumpfsinn, Möbelklimbim und Stadt- und Land-Verhäßlichung anbetrifft, agitieren sie aber viel zu wenig.

Freilich, sie können auf einen großen Entschuldigungsgrund hinweisen, — und das können wir alle, wenn wir auf diesem Gebiete arbeiten wollen. Nichts beweist besser, wie neu die ganze Bewegung ist, als der Mangel an gutem Agitationsmaterial. Wir haben da so wenig, weil uns noch nicht einmal bewußt geworden ist, wie viel wir davon haben sollten, haben könnten und haben müßten. Will man praktisch wirken, fehlt es daran an allen Ecken und Enden. Wir vom Kunstwart haben uns deshalb entschlossen, die Stiftung, die uns von einem Kunstfreund geworden ist, vor allem hierfür anzuwenden — die „Meisterbilder" bedeuteten da den Anfang. Eben deshalb aber und auch weil wir auf die Frage nach gutem Agitationsmaterial besonders zurückkommen werden, darf für heute diese Bemerkung genügen.

Das Aufleben einer allgemeinen ästhetischen Kultur in Deutschland ist nicht etwa eine „philanthropische" Forderung wolkenkukuksheimischer Idealisten, sondern eine Forderung praktischer Notwendigkeit — Gott Lob und Dank, so weit sind wir, daß das jetzt wenigstens von vielen Tausenden ernsthafter Leute erkannt wird. Das ist der erste große Erfolg aller, die dafür eingetreten sind, und es darf uns erfrischen. Aber es bedeutet noch nicht viel mehr, als daß man sich zum Aufbruch rüstet — das Ziel, das liegt noch weit hinten in der Ferne. Wohl, zweierlei Thatsachen dürfen uns aber weiteren Mut geben. Erstens: daß auch im Hause der Kunst nicht nur „viele Wohnungen" sind, sondern auch viele Zugänge. Weniger bildlich gesprochen: der Sinn für Künstlerisches kann

Digitized by Google

auf ungemein mannichfaltige Weise geweckt und gekräftigt werden, und ist er das einmal, so nimmt er seine Nahrung schier überall her, schier aus der Luft. Und zweitens: wir Deutschen waren einmal ein Kunstvolk, wie es kein besseres gab, waren's nicht nur in unsern Künstlern, waren's bis zu Arbeiter und Bauer allgemein — jedes abgelegene Städtchen, jedes weltferne Dorf predigt das noch heute. Was aber ein Volk ein Jahrtausend lang gewesen ist, das treibt ihm ein halbes Jahrhundert nicht aus. Auf die Kultur unsrer Vergangenheit dürfen wir fröhlich bauen, die schützt unsre Bewegung vor Künstelei und wird wieder durchbrechen wie ein abgestauter Fluß, wie die Natur. A.

Auch eine Anthologie.*

Bei weitem der größte Teil unseres Volkes bezieht bekanntlich seine lyrische Kost nicht geraden Wegs aus den Gedichtbänden der Lyriker, sondern durch Vermittlung von Anthologieen. Die Wenigsten haben Zeit, Geld, Ausdauer und Verständnis genug, um sich als Pfadfinder selbstständig einen Ueberblick in dieser Beziehung zu verschaffen. Daraus ergibt sich denn die Bedeutung der Anthologieen als Erziehungsmittel von selber. Um so trauriger, daß unsre meisten Sammlungen von durchaus Unberufenen veranstaltet werden! Die Mehrzahl derartiger Blumenlesen bedeuten ja nur klägliche Buchhändlerspekulationen, die mit buntem Einbande und sentimentaler Illustration die Jagd nach den Meisten, also nach den Urteilslosesten unternehmen — sie richten schweren Schaden zumal unter den Heranwachsenden von schwachem Urteil an, auf den Tisch wirklich Gebildeter kommen sie jedoch kaum. Aber auch unter den Anthologieen, die dorthin kommen, weil sie ernsthafter aussehen, sind erstaunlich wenig gute — man prüfe, um sich davon zu überzeugen, einmal eine der auch unter ihnen immer noch besseren, etwa die Anthologie von Karl Busse, die es u. a. für nötig hält, uns den Schönredner Albert Träger mit fünf Reimwerken auf drei Seiten als Dichter vorzustellen, von „Talenten" wie Anna Nitschke ganz zu schweigen. Mitunter aber kommen mit den ernsthaften Mienen von erziehenden Sachverständigen Leute auf dieses Gebiet, die schlechtweg wie der Bock im Garten drin hausen. Gut, denkt man, so wirft man sie halt hinaus. Aber nein, unsre Zeitungsrezensiererei rafft sich zu solcher Kraftanstrengung nur in den seltensten Fällen auf. Man macht wohl seine Einwendungen, wenn der Bock gerade im Lieblingsbeete des betreffenden Rezensenten „gärtnert", aber das eindeutige und einstimmige „Weg mit dem Unfug", das bleibt aus.

Das ist der Grund, weshalb wir uns mit Herrn Theodor von Sosnosky's „Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts" beschäftigen müssen. Der Verfasser ist unsern älteren Lesern kein Unbekannter: es gibt ein Büchlein „Sprachsünden" von ihm, das sich der Kunstwart vor Jahren einmal genauer besehen mußte. Sosnosky machte uns darin mit der Klarheit des Ueberlegenen auf allerhand Phantasieungehörigkeiten unsrer Dichter aufmerksam, er entrüstete sich über den Ausdruck „im nackten Hemd";

* Theodor von Sosnosky, „Die deutsche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts". Stuttgart, J. G. Cotta, Nachf.

Digitized by Google

er lächelte überlegen, da Storm von jenem feinen Zug der Schmerzen sprach, durch den eine Frauenhand verrät, daß sie geruht auf einem kranken Herzen: „Schöne Frauenhände, die nachts auf kranken Herzen liegen, haben also ein besondres Aussehen?“ Und in der Polemik, die sich an diese Besprechung im Kunstwart anschloß, forderte er seinen Kritiker siegesgewiß auf, sich bei einer medizinischen Autorität Rats zu erholen, ob eine solche physiologische Veränderung möglich sei. Kurz, Sosnoskys Empörung galt nicht etwa schiefen Anschauungen, wirklichen Phantasiefehlern also, sondern schon mehr dem Wesen der Phantasie selber — er that schon damals ganz vortrefflich kund, daß ihm das eigentliche Wesen der dichterischen Phantasie, das Beleben, ein unbegreiflicher Vorgang war. Ist irgend einer nicht befähigt, sich mit Poesie kritisch zu beschäftigen, so ist's also Theodor von Sosnosky. Und eben dieser kommt nun daher, um uns einen Ueberblick über dichterisches Phantasieschaffen zu vermitteln! Ist es ein Wunder, daß sich in seinem Kopf die deutschen Lyriker spiegeln, wie die Besucher in einem Zerrspiegel-Kabinet?

Zunächst einmal schrumpfen bei Herrn von Sosnosky all unsre Großen zu Zwergen zusammen. Suchen wir die drei Allergrößten unter ihnen auf: Mörike, Hebbel, Keller. Für Sosnosky sind das so kleine Leute, daß sie kaum noch zu sehen sind: Mörike wird mit ganzen drei Liedern auf zwei Seiten erledigt, Hebbel gar mit drei kurzen Gedichten auf kaum mehr als einer Seite und auch Gottfried Keller darf nicht mehr als drei Seiten für zwei Gedichte verlangen — in einem Bande, der mehr als vierhundert und fünfzig Seiten umfaßt! C. F. Meyer wird ungefähr ebenso eingeschätzt, von Klaus Groth aber weiß Sosnosky überhaupt nichts. Noch deutlicher wird die Sache, wenn wir vergleichsweise vorgehen und einige von den Herren zitieren, die nach Sosnoskys Anordnung ebensoviel oder mehr Beachtung verdienen als diese drei. Da sehen wir z. B., daß Hebbel hinter — Gottschall und Rittershaus zurückzustehn hat, daß sich Gottfried Keller nicht an Jakobowsky herantrauen darf, ja, daß Moritz Saphir mit vier Gedichten auf drei Seiten Mörike siegreich in den Hintergrund drängt! Aber auch nicht einmal den mildernden Umstand, unsre Großen, wenn auch mit schmachvoll Wenigem, so doch zum mindesten mit ihrem Besten herangezogen zu haben, kann Sosnosky beanspruchen. Wer kann sich Hebbel, den Dichter nordischen Tiefsinns, ohne sein „Requiem“, Mörike ohne „Um Mitternacht“ und „Denk es, o Seele“ vorstellen? Nun, Theodor von Sosnosky kann's.

Und wer sind ihm die großen Leute?

Unter den älteren sind's neben Heine und dem feinen Storm, dem er früher so feind war, der aber mittlerweile in Mode gekommen ist, Platen, dem man ja nachstandieren kann und es stimmt immer, sowie Geibel und — Dingelstedt. Unter den Jüngeren sind's neben Liliencron, um den man ja nicht mehr herum kann, vor allem Baumbach, der butzenscheibenfrohe, dann Anna Ritter, die versgewandte Verwerterin, und Carl Busse, der Eklektiker, wie er im Buch steht. Es ist nicht angenehm, als Lyriker von einem ausgezeichnet zu werden, der Mörike, Hebbel, C. F. Meyer, Gottfried Keller und Klaus Groth als minderwertige Talentchen betrachtet, und so beglückwünschen wir die, denen's

Digitized by Google

anders erging: Spitteler, den schon Nietzsche bewunderte, von dem aber Sosnoskys Sachverständnis gar nichts hält, Blomberg, den Storm so hoch stellte, Dehmel, der, mag er nun sein, wie er will, gegenüber Anna Ritter und Carl Busse immer noch ein Bedeutender ist, und den Sosnosky gleichfalls en bagatelle behandelt, Julius Grosse und Wilhelm Hertz, um zwei Aeltere zu nennen, denen's ebenso geht, Schaukal, um einen Jüngern zu erwähnen, der einfach fehlt. Der Raum aber, der den wirklichen Talentproben entzogen ist, den überschwemmen nun dünnste Aufgüsse nicht nur der Halbtalents-Halbpoesie, sondern auch des gereimten Geschwätzes gleichgültiger Dilettanten — besonders hat da Oesterreich Sosnoskys Felder bewässert. Es gibt keine gelindere Bezeichnung, die gerecht wäre: Sosnoskys Buch ist eine geradezu jämmerliche Stümperei.

Aber es ist eins, das unter der Flagge der J. G. Cottaschen Buchhandlung in die Welt segelt! Das ist die Thatsache, die noch zwei Worte verlangt, denn was in dem Aufsatz über „Persönlichkeit und Buchhandel" im siebenten Hefte des Kunstwarts ausgeführt wurde, das wollen wir doch im Auge behalten. Entweder: der Verleger ist nichts als ein Kaufmann, nichts als ein Grossist, der vertreibt, was „geht", aber für seine Ware nicht einmal einsteht, oder: der gute Name seiner Firma verpflichtet ihn, auch Gutes zu geben. Vorläufig hielt man's in Deutschland so, vorläufig ist der Name einer alten anerkannten Firma für unser Publikum noch eine Empfehlung, auf die viele Leute hören. Denkt man auch im Hause Cotta so, wie kommt man dann dort dazu, dieses Machwerk verbreiten zu helfen? Ein Buch über nachgoethische deutsche Lyrik, selbst wenn es sonst besser wäre, bleibt ein Schmarren, falls es Mörike, Keller, Hebbel nicht in Ehrfurcht als unsere Höchsten behandelt, es bleibt das, selbst wenn es die Lächerlichkeit nicht so zum Ungeheuerlichen steigert, wie Sosnosky, der einer Anna Ritter ungefähr ebensoviel Raum gibt, wie diesen drei Herrlichen zusammen. Das allein hätte zur Ablehnung genügen müssen, selbst wenn man über alles andere streiten könnte — heißt der Berater der Cottaschen Buchhandlung nicht gerade Anna Ritter, wie konnt' er dann darüber in Zweifel sein? Und braucht' es, um das zu entscheiden, für einen Buchhändler, der doch auch mit Literatur berufsmäßig zu thun hat, überhaupt erst noch einen Berater? Derart sind die Fragen, die wir uns hiermit öffentlich erlauben, und wir wären dankbar für eine Antwort. L. W.

Allerhand Musikalien.

Seit Monaten ruht bei mir ein sich immer mehrender Stoß Noten „zur Besprechung im Kunstwart". Daß ich mich so lange vor ihm gefürchtet, werden die Leser bald begreifen. Es ist mancherlei Unerfreuliches dabei. Also lieber gar nicht besprechen? Doch nicht! Ich denke, es lassen sich manche heilsame Betrachtungen auch an die schlechteren der Werke knüpfen.

Lieder enthält die Mehrzahl der Hefte, Lieder im alten und neuen Stil. Wir sind nun einmal wieder in einer Blüteperiode des Liedes drin, wenigstens scheint's äußerlich so. Die heute vor mir liegenden Kompositionen freilich berechtigten nicht alle zu solch stolzen Gedanken. Sie zeigen, daß in den deutschen Landen Dank der Massenzüchtung von Tonsetzern auch das Schaffen ein Industriezweig geworden ist. Man kann zwar nur wenigen von

Digitized by Google

den Verfassern vorwerfen, daß sie nichts können, sie sind meist ehrliche, gut „gelernte" Arbeiter, aber eben Setzer, Stein- und Thon-Ziegelsetzer, keine Baumeister.

Die Alten und die Jungen, so kann man auch hier scheiden, um wenigstens einige Uebersicht zu erreichen. Die Alten haben die musikalische Lyrik aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch nicht vergessen, vielleicht etwas Brahmsisches dazu gelernt, komponieren liebe Texte, die Liebe und Natur besingen, und werden wohl noch manchen Freund erquicken, ohne ihm Schaden zu thun.

Zu den Besten, die in diesen Bahnen wandeln, gehört Friedrich Hegar. Seine Lieder op. 19 und op. 26 (Gebr. Hug) lassen zwar nicht vermuten, daß der Komponist auf anderem Gebiete, dem des Männerchors, Anregungen von großer Tragweite gegeben hat, aber sie werden ihren nicht anspruchsvollen Texten doch gerecht. — Eine Natur, die ihre musikalische Veranlagung nirgends verleugnet, aber doch zu sehr ins Süßwasser der Goldschnittlyrik gerät, ist Lothar Kempter, von dessen ebenfalls bei Hug erschienenen Liedern mir op. 13, 14, 15, 16, 21 und 24 vorliegen, ohne mich zu ausführlicher Besprechung zu reizen; op. 13 erscheint mir noch als das beste, wenngleich bei allen anerkannt sei, daß sie sich nicht als mehr aufspielen als sie sind; ein Zug spießbürgerlicher Ehrlichkeit und Gutherzigkeit ist allen eigen! Davon hat aber die Kunst nicht eben viel Nutzen.

Friedrich E. Koch hat in seinem op. 22 (C. F. W. Siegels Mus.-Handlung) 5 Lieder veröffentlicht, von denen die ersten vier den üblichen Gefühlston Geibelscher Art festhalten; das letzte ist ein leichtes lustiges Mauskätzchenlied von Hoffmann von Fallersleben. Als ein geschmackvoller Musiker, der weiche elegische Stimmungen und harmlose Heiterkeit geschickt auszudrücken weiß, bewährt sich Georg Riemenschneider in 5 Liedern, die bei E. W. Fritzsch erschienen sind. Freunde Geibelscher Verse werden sicher an dem ersten viel Freude haben. Auch G. Jenner, der bei Breitkopf und Härtel als op. 6. Neue Kinderlieder und als op. 7 sechs Lieder hat erscheinen lassen, ist in seiner natürlichen Einfachheit und mit seinem musikalischen Geschmack eine erfreuliche Erscheinung. Man darf nicht verkennen, daß im deutschen Hause Lieder wie dies op. 7 eben einfach gebraucht werden und daß solche Stücke, sobald sie sich von Heuchelei und süßlicher Weichlichkeit freihalten, ruhig empfohlen werden dürfen, wenn sie auch keine geistigen Großthaten bedeuten. Die sechs Lieder enthalten gute Musik, die sogar hie und da durch Feinheiten freudig überrascht. Die Kinderlieder sind weniger nach meinem Geschmack. Das Beste, was auf diesem Gebiete ein Künstler geleistet hat, werden wohl für alle Zeiten die im gleichen Verlage erschienenen Kinderlieder von Karl Reinecke bleiben, die gar nicht nachdrücklich genug empfohlen werden können.

Noch einer von den Alten aus dem Schumann-Kreis ist mit in meine Rezensentenhände gefallen, Albert Dietrich mit seinen vier Balladen vom Pagen und der Königstochter (C. Merseburger). Sie sind ein Jugendwerk des Komponisten, dessen D-moll-Symphonie als eines der schönsten Zeugnisse der späteren Romantik berühmt ist, und haben in ihrem ganzen Aufbau viel, was wörtlich an Schumann erinnert. Ich persönlich habe die Ueberzeugung, daß in jener Zeit die Ballade noch eine Lebensberechtigung hatte, die ich ihr trotz der eifrigen Propaganda ihrer Freunde jetzt nicht mehr in gleichem Maße zuzuerkennen vermag. Ich glaube auch, daß die Erfahrung der Zukunft mir Recht geben wird, wenn ich die tendenziöse Weiterbildung der Ballade im

Digitized by Google

modernen Geiste für eine vergebene Mühe halte. Einzelne wirds immer geben; aber für eine starke Pflege der Gattung ist unsere Zeit — nach meiner durchaus persönlichen Meinung — doch zu gut und kostbar.

Doch streiten wir uns nicht über etwas, was sich ja sicher von selbst entscheiden wird. Eher könnte man in Harnisch geraten über ein op. 32 von Arthur Stubbe, vier Lieder vom Glück. Die Kompositionen, denen sehr schwache Gedichte von P. Remer zu Grunde liegen, sind so schmachvoll seicht, daß man nur sein tiefstes Bedauern darüber aussprechen kann, daß solches Zeug, wenns auch der Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz gewidmet ist, von einem Hause wie Breitkopf und Härtel verlegt wird. Ich stehe nicht an, die Lieder mit zu dem Dürftigsten zu rechnen, was ich je gesehen habe, und jedem besseren Tingel-Tangel-Kouplet mehr Kunstwert zuzusprechen als dieser platten Musik. Wie kommt man dazu, solche Banalitäten mit seiner Firma zu schützen? Und — gibts keinen Kunstfreund bei Hofe in Strelitz, der die Kgl. Hoheiten vor solchen Attentaten zu bewahren vermag? Auch Frank van der Stucken hat sich mit seinem op. 21 (E. W. Fritzsch) zwei Lieder geleistet, die unter die Kategorie der Schmarren für Stimmprotzen gehören, das erste kann geradezu als Typus des Schmachtliedes für den berüchtigten schönen aber dummen Tenor gelten. Ich wundere mich, daß es mit seiner ins Ohr fallenden Trompetermelodik und den unwiderstehlichen hohen Bes nicht bereits längst von unsern reisenden Rattenfängern zur Beunruhigung der „leicht Verführbaren" aller großen und kleinen Städte verwendet wird. Erfolg garantiert! Sehr wenig vermag ich auch den sechs Liedern abzugewinnen, die V. A. Loser als op. 8 ebenfalls bei E. W. Fritzsch hat erscheinen lassen. Sie haben keine ausgeprägte Physiognomie und sind zu schwach. Daß sich bei 3 und 4 die Kompositionen Wolfs auf die gleichen Texte zum Vergleich aufdrängen, das ist ein Nachteil, an dem der Komponist nicht schuld ist. Aber daß er so gänzlich neben jenem Meister verschwinden mußte, das wäre denn doch nicht nötig. Viel mehr behagen mir da die fünf Lieder (op. 5) von José Vianna da Motta (E. W. Fritzsch), die alle beweisen, daß einer Liszтschüler und doch natürlich sein kann, deren erstes, das Goethische „Gefunden", wegen seiner Schlichtheit und der ausgezeichneten Rhythmisierung sogar sehr verdiente, allgemein bekannt zu werden. Ein anderer Schüler des großen Unbekannten, W. H. Dayas, hat vierzehn Lieder geschrieben, die, auch bei Fritzsch, unter dem Titel Stimmungsbilder als op. 10 erschienen sind. Seine Musik ist viel äußerlicher, uninteressant, geklügelt, ohne Stimmung, oft überladen und schwülstig. Einige moderne falsche Noten lassen die Absicht erkennen, kühn erscheinen zu wollen. Es ist aber Alles ohne innere Ueberzeugungskraft und phantasielos.

Wir sind so allmählich ins Land der „Jungen" geraten, die auch im Lied die Errungenschaften der neudeutschen Musik verwerten wollen. Manche davon sind natürlich bereits Nachbeter Wolfs. Am auffälligsten ist dies bei August Püringer, dessen op. 1—4 (Fritzsch) achtzehn Proben seiner musikalischen Lyrik geben. Zunächst ging mir jede Achtung vor dem Komponisten dahin, als ich sah, daß er in sämtlichen Texten, die er von Goethe komponiert hat, sich dreiste Aenderungen erlaubt. Und daß er diese Pietätlosigkeit, um nicht ein handfesteres Wort zu gebrauchen, bis auf das Gedicht „An den Mond" ausdehnt, in dem er so und so viel Zeilen ganz wegläßt und außerdem mehrere Worte ändert, das ist wohl etwas, dessen er sich zeitlebens wird schämen dürfen. Wenn Mendelssohn und Schumann vor fünfzig Jahren ähnlichen Unfug mit

Digitized by Google

Heineschen Gedichten getrieben haben, so sind wir doch jetzt an mehr Respekt gewöhnt, und nun gar vor einem Goethe. Außerdem ist Püringer selbst ein schlechter Dichter, wie das von ihm gedichtete und komponierte „Heimlich ist's in Nacht zu schreiten, wenn's dort bergwärts dämmernd zieht, große Dinge sich bereiten und so sicher klingt mein Lied!" zur Genüge beweist. Doch wir haben's mit dem Musiker in ihm zu thun — und der hat seine guten Seiten. Seine Wolf-Nachahmung gelingt ihm freilich stets übel, weil sie äußerlich bleibt und ihn zu überladener Unnatur verführt. Aber es wäre möglich, daß bei strengerer Selbstzucht und bescheidenerem Auftreten seinem musikalischen Temperament mancher gute Wurf gelänge. Denn ein gesundes musikalisches Gefühl regt sich auch unter der Maske und spricht hie und da einige lebendige Worte. Eine Folge des gerügten Stelzenlaufens sind verschiedene sehr wenig sangbare Stellen und gewisse Absichtlichkeiten und Aeußerlichkeiten in der Begleitung. Auch zerfallen die Lieder zu sehr in einzelne Stücke und verlieren so ihre Kraft. Geschmacklosigkeiten wie die Lohengrinisierung des alten Weihnachtsliedes „Vom Himmel hoch" werden spätere Werke des Komponisten wohl auch nicht mehr enthalten, dagegen vielleicht weitere Proben im Stile des Freibeuters, dessen Stimmung gut getroffen ist und der in dieser Komposition vielleicht in manchem Sänger-Repertoire doch seines Bleibens haben wird. Warum der Komponist in dem Gedichte von Mörike „Charis und Penia", das er übrigens lieber nicht hätte komponieren sollen, nicht mit Mörike und den alten Griechen Penía, sondern Pénia betont, ist mir nicht recht klar. Wir wollen doch nicht vor lauter Modernität auch noch die alten guten Akzentregeln umreißen. Oder sollte das neben den andern Witzen der Komposition noch ein besonders origineller sein? Einen Fortschritt vermag ich bei Püringer von op. 1 bis zu 4 nicht zu erkennen, doch sind ja die Lieder auch alle in einem Jahre erschienen. Für die Zukunft: Respekt vor den Dichtern und Natürlichkeit! Vielleicht gibt's dann noch was Gutes. Auch bei Jacques-Dalcrozes op. 14 und 15 (je sechs Lieder, E. W. Fritzsch) kann ich mir nicht helfen: sie sind mir zu maniriert. Wozu bei Texten mit so normalem Gefühlsinhalt so viel Kühnes und Herbes? Der Komponist ist als guter Musiker sehr wählerisch in seinen Mitteln, aber er wählt sie eben, sie kommen nicht von selbst, er klügelt und rechnet. Darüber täuschen wirklich gute Einzelheiten nicht hinweg. Ich habe das Gefühl, als ob ich buntschillernde, aber tote, künstlich aufgespannte Schmetterlinge sähe. Bei einigen hat sich der duftige Flügelstaub leidlich erhalten, ein armer Nachtfalter (Nr. 2 aus op. 14) ist aber sehr arg zerzupft und präpariert.

Weit abgeklärter ist Eugen d'Albert, dessen neueste Lieder bei Breitkopf & Härtel (op. 21, fünf Lieder) und E. W. Fritzsch (op. 22, vier Lieder) erschienen sind. Freilich scheint er mir als Liederkomponist nicht so bedeutend wie in großen Formen; man darf an sein Chorwerk „Der Mensch und das Leben" z. B. nicht denken, wenn man die Lieder op. 21 sieht. Ich vermute, der Komponist hat möglichst schlicht schreiben wollen und unter diesem seinen Texten gegenüber ganz unnötigen Zwange selbst gelitten. Mir hält weder die heimliche Aufforderung mit der von Strauß noch die Nimmersatte Liebe mit der entzückenden Komposition von Wolf über den gleichen Text den Vergleich aus. Bedeutend höher stelle ich op. 22. Auch hier ist bezeichnender Weise das lustige „Hüt du dich!" am wenigsten getroffen. Aber Nr. 2 und 4 sind als moderne Stimmungsbilder beachtenswert. Mir wär's zwar lieb, wenn der erste Takt auf der dritten Zeile in Nr. 2 anders wäre. Aber — vielleicht hör' ich da

Digitized by Google

noch nicht modern genug. Genug, das Stück hat seine feinen Reize; der Komponist sollte vielleicht überhaupt nur solche Texte mit schweren Gefühlsnuancen komponieren oder sonst so unbefangen wie ehedem von Drossel und Fink!

Karl Hallwachs hat bei Heckel in Mannheim Kompositionen von zehn Gedichten C. F. Meyers erscheinen lassen. Mir liegen nur zwei davon vor, die aber so wenig Persönlichkeit verraten, daß ich kaum Unrecht zu thun glaube, wenn ich über die Stücke rasch hinweggehe. Ueber Rudolf Buck sich ein wirkliches Urteil zu bilden, wenn man nur aus op. 11 Nr. 3 und 4 anzuzeigen hat, dürfte nicht angehen. Er scheint mir aber ebenso wie Mauke, von dem mir op. 23 und 34 zugegangen sind, nicht zu seinem Nutzen zu sehr in der modernen Uebertrumpfung der Vorgänger sein Heil zu suchen. Ich bin der Ansicht, daß sich dabei zwar manche Kleinigkeit gewinnen läßt, daß aber die Weiterentwicklung auf viel stilleren Pfaden vor sich gehen dürfte. Möge hier Arthur Seidl mit seinem „Modernen Geist" in der deutschen Tonkunst nicht noch mehr Unheil stiften, als schon so zu beklagen ist. Man hört das Wort krank in Künstlerkreisen nicht gern; aber wir haben eine ganz leidliche Epidemie im Lande, an der zwar nur die Schwachen sterben werden, die aber doch eine Ansteckungsgefahr auch für die Kräftigeren mit sich bringt. Sehen wir zu, daß wir rasch durchkommen.

Wer sich übrigens einmal einen Begriff davon machen will, wie uns die Erkrankungen an Modernitis auch lustig anzuschauende Patienten bescheren, der lasse sich von J. André in Offenbach a. M. schicken: Lieder und Gesänge von Ernst Boehe, 1. Zyklus, 1898. Dieser erste Zyklus enthält vier gänzlich außer Zusammenhang stehende Gedichte von Heine, Dehmel und Bierbaum. Die Musik dazu ist schlimmster Dilettantismus, aber — und das ist das Charakteristische — im Stile der Modernsten. Hoffentlich verschwendet Herr Boehe seine Gelder nicht an die Drucklegung weiterer Zyklen.

James Rothstein ist ein weiterer Name, angesichts dessen man wie bei so sehr vielen der neuen Musikmenschen aufs Lebhafteste bedauert, daß es nicht auf dem Gebiete der Musik ein Seitenstück zu Kürschners Literaturkalender gibt. Man kann sich oft so schwer über neu auftauchende Persönlichkeiten unterrichten, und es ist den Musiklexicis nicht zuzumuten, daß sie jeden, der komponiert, in ihre Spalten aufnehmen. Ich vermute, daß ein jährlich erscheinendes Handbuch, das ganz analog dem Literaturkalender eingerichtet wäre und alle lebenden Komponisten kritiklos und schematisch nebst ihren Werken aufzählte, auf den Redaktionstischen u. s. w. eine ähnlich dankbare Aufnahme finden müßte, wie jener Kalender. Doch dies nur nebenbei. Vielleicht setzt Kürschner selbst diesen Gedanken in Wirklichkeit um? Also: James Rothstein. Sein op. 36, zwei ernste Gesänge, lassen gleichgültig, obwohl sie sehr gesangsmäßig geschrieben sind, und der erste weit über vielen der hier besprochenen Lieder steht. Aber er thäte wohl besser, mehr solche Sachen wie sein op. 35 zu schreiben, den Nachtwandlergesang von Gustav Falke aus dem „Simplizissimus". Der Ueberbrettl-Ton ist hier bereits vor Wolzogen sehr gut getroffen und festgehalten. Alles natürlich, lustig, sangbar, ohne Verrenkungen. Ich dächte, im Bunten Theater müßte so ein Stück, fein vorgetragen, prächtig wirken, und für heitere Gesellschaftsabende ist „Links Louischen, rechts Marie und voran die Musici" jedenfalls bessere Kost als viele von den Fabereien, mit denen man sich in dumpfer Schwerfälligkeit bei solchen Gelegenheiten oft zu amüsieren sucht. Das Stück ist bei Max Gottfurcht in Berlin erschienen.

Digitized by Google

Mit dem Gedanken an ein Variété der Zukunft verwandt sind auch die Phantasien, denen im Anschlusse an Girauds „Pierrot Lunaire" Hartleben Worte und Ferdinand Pfohl Töne geliehen haben. Diese Mondrondels, als Pfohls op. 4 bei Fritzsch erschienen, sind natürlich auf einen ganz kleinen Kreis von Kennern angewiesen, die für die bizarre und groteske Phantastik der Dichtungen Neigung haben, wohl gar dafür schwärmen. Ich kann da nicht mitreden, muß aber gestehen, daß Pfohl jedenfalls beweist, daß sein musikalisches Empfinden außerordentlich leichtbeweglich und trotz aller Kühnheiten und Tollheiten ernst zu nehmen ist. Viel klarer gewinnt man diese Ueberzeugung aus seinen im gleichen Verlage als op. 9 erschienenen Sirenenliedern, die wirklichen Charakter haben und der Stimmung der Haushoferschen Texte völlig gerecht werden. Temperamentvolle Sängerinnen, die mit neuer Musik umzugehen wissen, sollten sich diesen ganzen Zyklus in Zukunft nicht mehr entgehen lassen. Man fühlt ja die Einflüsse, unter denen Pfohls Schaffen steht; aber die Theaterluft, die aus den Gesängen weht, ist die Folge der Dichtungen, die als eine Reihe von Szenen eben nicht mit den Mitteln des Haus- und Hofliedes vertont werden konnten.

Wer kein Freund von solch dreister neuer Musik ist, wird um so mehr auf seine Rechnung kommen bei den Instrumentalwerken, die den Rest des heute zu bewältigenden Notenhaufens bilden. Sehen wir zunächst einmal zwei Sonaten an, die bei Breitkopf und Härtel erschienen sind. Die eine, für Violoncello und Klavier, ist das 22. Werk eines Joseph Ryelandt, die andere, für Klarinette und Klavier, ist op. 5 des bereits oben erwähnten Marburger Universitätsmusikdirektors G. Jenner. Ich hoffe, daß sich des Ryelandt besonders auch die dilettierenden Cellospieler annehmen werden. Seine Sonate ist gute, leicht verständliche, mittelschwere Musik, die vor allen Dingen in den natürlichen Lagen des Instruments bleibt und nicht, wie das in den Kompositionen für Violoncello so häufig der Fall ist, quiekt und kreischt. Man würde dem Komponisten Unrecht thun, wenn man ihn auf Grund dieses einen Werkes übermäßig loben wollte. Aber die herzliche Freude, die ich beim Durchspielen des Werkes gehabt habe, möchte ich doch gern auch von Andern, besonders von den Hausmusikanten im deutschen Reiche, geteilt sehen. Jenner hat eine Sonate für Klarinette geschrieben und sie Mühlfeld gewidmet, folglich — sagt jeder Kenner mit logischer Notwendigkeit — ist das Werk im Stile Brahmsens. Und wie! Es ist, als wolle die Sonate sich den beiden, die Brahms als op. 120 herausgegeben hat, mit den bekannten Schlußworten von Schillers „Bürgschaft" anschließen; so bis in kleinste Einzelheiten ist der Brahmsische Klavier- und Klarinettensatz kopiert. Aber — es gibt wenig gute Werke für Klarinette, und wenn's auch keine eigene Musik ist, so ist's doch klangvolle, geschmackvolle. Ich habe vom Fluche der Brahms-Imitation bereits in den Aufsätzen über Brahms und über Max Reger ein längeres Lied gesungen und mir damit manchen Feind gemacht. Die Einsicht wird erst einmal kommen, wenn diese Richtung vergessen ist — dann wills natürlich Jeder längst auch so gemeint haben! Die Sonate ist übrigens auch von Dilettanten zu bewältigen. Teilweise für den Hausbedarf geschrieben sind auch die Violinstücke von Kurt Stöving (op. 1, 3, 4, 6, 8; in C. F. W. Siegels Musikalienhandlung). Sie halten sich im Tone der üblichen Vortragsstücke, und Niemand versäumt etwas, wenn er sie sich nicht ansieht: Einige sind mit Virtuosenkunststückchen aufgeputzt. Auch die Karnevalsszenen von Hans Huber für Pianoforte zu zwei Händen (Gebr. Hug und Co.) verlangen nicht

Digitized by Google

unbedingt gekannt zu werden. Phantasiestücke im Stile Schumanns, brillant für Klavier geschrieben, stets künstlerisch vornehm, ermangeln sie doch der richtigen Karnevalsstimmung und eines individuellen, persönlichen Gepräges.

Da die Literatur der Kompositionen für zwei Klaviere sehr klein ist, seien Hermann Scholtz' Variationen über ein Originalthema (op. 77, F. E. C. Leuckart) empfohlen, die, auch im Geiste Schumanns, die Klangwirkung zweier Klaviere geschickt ausnutzen und wegen ihrer nicht allzu großen Schwierigkeit auch Dilettanten zugänglich sind.

Im Namen und Wesen verwandt — also auch gute Musik aus dem Lager der Schumann-Epigonen — ist mit diesem Werke von H. Scholtz die A-moll-Symphonie (op. 80) von Bernhard Scholz (Frankfurt am Main, B. Firnberg). Sie enthält in allen vier Sätzen gut erfundene und tüchtig verarbeitete Themen, einfachen, aber soliden Orchestersatz, dankbare Steigerungen, hie und da kleine, feine Uebergänge und — wird trotz alledem auf ihrer Wanderung durch die Konzertsäle nicht weit kommen. Die Zeiten sind andere geworden. Was hilft da alles Können! Was hilft anderen wieder, daß sie mitgegangen sind und alles äußerlich Moderne angenommen haben? Die Hauptsache ist: Mit dem Fühlen, Empfinden, mit dem ganzen Menschen nicht zurückbleiben, sondern hinausziehen und hinauf! Georg Göhler.

Wie man über Frauenkleidung schreibt.*

Als seiner Zeit das Buch von Dr. C. H. Stratz über „die Schönheit des weiblichen Körpers" erschien, glaubte man Hoffnungen daran knüpfen zu können, daß der Verfasser vielleicht einmal die langersehnte wissenschaftliche Grundlage zur Gestaltung unserer modernen Frauenkleidung liefern würde. Sein jüngst bei Enke in Stuttgart erschienenes Werk „die Frauenkleidung" hat diese Hoffnungen getäuscht. Es behandelt die Frage vom hygienischen Standpunkt aus mit umfangreichem wissenschaftlichen Material, und dennoch würde sein Einfluß nicht zum Segen sein.

Der meist umstrittene Gegenstand unserer Frauenkleidung ist natürlich das Korset. Stratz bekennt sich allerdings zu dem Wunsch, daß es mit der Zeit verschwinden möge, und zu der Hoffnung, daß die Zunahme von Leibesübung und Leibespflege diesen heilsamen Einfluß ausüben werde. Er weist die Schäden nach, die der Druck in der Körpermitte für die Gesundheit haben muß, wenn auch nicht mit dem Ernst, den man von einem Arzt in einer solchen Sache erwarten sollte. Auf Seite 147 heißt es von den Wirkungen, die das Korset auf Lunge und Baucheingeweide ausübt: „wenn auch die obere Hälfte (der Lunge) die Funktion größtenteils übernimmt, so sind doch die zu gezwungener Ruhe verurteilten Organteile (nämlich die untere Hälfte der Lunge) ein reiches und viel weniger widerstandsfähiges Feld zur Ansiedlung von Krank-

* Den Lesern des Kunstwarts ist bekannt, daß Schultze-Naumburg seit Jahren den Kampf auch um eine bessere Frauenkleidung führt. Demnächst wird ein Buch von ihm über diese Frage erscheinen. Es ist selbstverständlich, daß ein gutes Buch eines Andern über dasselbe Thema ihm und mit ihm dem Kunstwart als eine erfreuliche Bundesgenossenschaft nur willkommen sein würde. Um so mehr bedauern wir's, in dem Stratzschen Buche Anschauungen zu begegnen, die uns zur Gegnerschaft zwingen und über die wir sprechen müssen, weil diese Irrtümer mit der Autorität eines Arztes und eines Mannes vorgebracht werden, der in dieser Frage schon öffentlichen Einfluß gewonnen hat. Kw.-L.

Digitized by Google

heitskeimen geworden". „Ist nun auch eine derartige Verlagerung der Baucheingeweide nicht direkt lebensgefährlich, so gibt sie doch Veranlassung zu schweren Verdauungsstörungen, Stuhlverstopfung, Gasbildung u. s. w." Wenn ein Arm auch im allgemeinen dem Menschen genügt, so ist es doch besser zwei zu haben: ist das alles, was ein Arzt zu sagen hätte, wenn sich jemand aus kindischer Dummheit ein Glied absägen wollte? Immerhin könnte man soweit noch einigermaßen mit dem Verfasser gehn. Aber was soll es nun heißen, wenn Stratz auf die runde, klare Frage, ob das Korset weitergetragen werden soll oder nicht, mit einem ganz verzwickten bedingten Ja und Nein antwortet, sogar deutlich sagt, daß von hundert jetzt lebenden Frauen nur fünf das Korset nicht nötig hätten? Wozu brauchen es die fünfundneunzig andern?

Der Verfasser hat sich gegen den Radikalismus, der das Korset sofort abschaffen will, sehr sorgfältig salviert. Er will eine langsame Entwicklung einer Revolution vorziehen. Sehen wir uns aber einmal die Gründe näher an, mit denen er das Korset, wenn auch nur bedingt, verteidigt.

Zunächst nennt er alle versuchten Reformkleidungen teils gesundheitsschädlicher, teils häßlicher als das Korset. Das kann sein. Man kann ja nur dem konkreten Fall gegenüber streiten. Wenn sie schlecht sind, so beweist das Mangel an anatomischen Kenntnissen, an Gestaltungskraft oder an gutem Willen bei ihren Erfindern. Im Prinzip wird Stratz nicht ableugnen können, daß eine Kleidung möglich ist, die gesund und schön zugleich sei. Schlechtweg unsinnig ist es aber, wenn er es als Hauptgefahr dieser Reformkleidungen bezeichnet, daß ein Teil oder die ganze Kleiderlast auf die Schultern verlegt wird, weil dadurch die Atmung gehemmt und der Oberkörper verdorben werden. Es ist hier nicht der Ort, darauf einzugehen, wie die Schultern, ihrer Aufgabe entsprechend, so über dem Brustkorb aufgehängt sind, daß sie eine Arbeit leisten können, ohne die Atmung zu beeinträchtigen. Der Hinweis muß genügen, daß die männliche Kleidung ohne den geringsten Schaden von jeher von den Schultern getragen wurde. Die weibliche Schulter ist nicht so abweichend gebaut, daß sie dieselbe Arbeit nicht auch zu leisten vermöchte.

Stratz selber empfiehlt als einzig gute Reform unseres Korsets das von Frau Gaeter-Sarrante erfundene. Er zeichnet einen mit diesem Korset bekleideten Körper und daneben das Schema eines gesunden Körpers mit der „natürlichen" (sic) knöchernen Unterlage für das Korset. Aber der erste dieser Körper ist deutlich verschnürt — das kann man ihm mit den in seinem eigenen Buch enthaltenen Photographien gesunder Körper beweisen. Daß er das selber nicht beachtet, ist eine der vielen Oberflächlichkeiten seines Buches, die bei einem Arzt von Beruf höchst überraschend sind.

Der wahre Grund, weshalb Stratz von einer sofortigen Abschaffung des Korsets nichts wissen will, ist aus folgenden Stellen ersichtlich. S. 151: „Wird mit so viel Opfern an Gesundheit und Lebensfreude eine Verschönerung der äußern Körperform wirklich erzielt? Die Antwort lautet: scheinbar (!) ja, in Wirklichkeit nicht." „Die Schönheit der Taille (!) hängt nicht ab von deren absolutem Umfang, sondern ausschließlich vom Unterschied zwischen Taille, Hüften und Schultern. Die

Digitized by Google

Taille (18—24 cm Durchmesser) muß (!) 12 cm schmäler als die Hüften und 16 schmäler als die Schultern in ihrer größten Breite sein." S. 141: „Gutgebaute Gestalten können .... des Korsets völlig entraten, ohne die schöne Form der Umrisse irgendwie einzubüßen." „Die meisten Frauen wollen lieber krank als häßlich sein."

Also darauf läuft die ganze „wissenschaftliche" Betrachtung hinaus. Die „Taille" ist auch Stratz noch immer Maßstab der weiblichen Schönheit. Entbehren können das Korset nur die, die ihre 12 cm weniger in der Taille von selber haben. Den andern kann man's nicht verdenken, wenn sie's weiter tragen! Fragen wir einmal zunächst: wozu weiter tragen? Wenn der Körper durch das Korset zusammengepreßt wird, so schadet das der Gesundheit: das war ausführlich nachgewiesen. Wenn er nicht zusammengepreßt wird, wie kann dann eine „Verschönerung" des Körpers im Sinne von Stratz entstehen? Das nicht gesundheitsschädliche Korset wird auf Seite 158 folgendermaßen beschrieben: „1. Das Korset darf nicht zu hoch sein, um die Atmung nicht zu beschränken. 2. Es darf nicht zu stark geschnürt sein, um die Eingeweide nicht zu verlagern. 3. Es muß auf der knöchernen Unterlage des Beckens seinen Stützpunkt haben, um die darüber liegenden weichen Teile nicht zu drücken." Das ist nun wieder ein ganzer Rattenkönig von Oberflächlichkeiten. Erstens: zu hoch und zu eng war ja in der ganzen Welt noch nie ein Korset, wenn man die Trägerinnen darüber hörte — das brauchte uns nicht erst ein Arzt zu lehren. Zweitens: wo kann denn das Korset sitzen, um die Atmung nicht zu beschränken, nämlich weder die Brust- noch die Bauchatmung? Drittens: wie kann es überhaupt irgendwie, wenn auch noch so schwach, geschnürt sein, ohne die Eingeweide zu verlagern? Viertens: was hilft es, daß es sich nach unten aufs Becken aufstützt, wenn es doch ganz offenbar dazu dienen soll, dem leider noch unvollkommenen Körper den „schönen" Umriß, d. h. „Taille", zu geben? S. 142 gibt ein deutliches Bild von dem, was sich Stratz unter einem schönen und gesunden Körper denkt. Der dort gezeichnete Körper ist so stark verschnürt und steht abermals in solchem Widerspruch zu den Photographien eines wirklich normalen Körpers, daß es schwer wird, an die guten Augen und an die bona fides des Verfassers zu glauben.

Auf eine ganze Reihe ähnlich haltloser Behauptungen kann ich nur hinweisen. Dem hohen Absatz schreibt Stratz die Wirkung zu, dem Körper eine — straffere Haltung zu geben, und er empfiehlt ihn darum, wenn auch nur verblümt! Im übrigen weiß er vom Schuhwerk nichts zu sagen, als daß es nicht zu eng sein dürfte: ich dächte, das wäre selbstverständlich. Daß es aber weit sein kann und trotzdem in der Form falsch und schädlich und daß unsere gesamte moderne Fußbekleidung thatsächlich ausnahmelos falsch ist, das weiß er nicht. Denn weshalb schwiege er sonst darüber? In den Zeichnungen, die einen normalen weiblichen Körper darstellen sollen, steckt er die Füße in Schuhwerk, welches einen vollkommen verkrüppelten Fuß voraussetzt. S. 164 heißt es: „Die Folgen zu enger Schuhe sind mehr lästig als gefährlich; Hühneraugen, verkrümmte Zehen, wunde Stellen sind die bekanntesten unter den kleinen, der Uebertreibung in der Mode entspringenden Quälereien."

Dieser Satz, so richtig und vernünftig er vielen scheinen mag, zeigt mit Deutlichkeit, von welch wenig überlegenem Standpunkt aus er die

Digitized by Google

ganze Kleiderfrage betrachtet. Daß es eine häßliche und verwerfliche Handlung ist, wenn ein Mensch seinen Körper einer Mode zuliebe entstellt, darauf deutet kein Wort, ebensowenig darauf, daß es einen verkommenen Geschmack beweist, wenn jemand auch nur die Möglichkeit zugibt, daß durch solche Entstellungen der Körper schöner werden könne. Für die Fußbekleidung kennt Stratz die Frage überhaupt nicht, ob unser üblicher Stiefel „schöner" sei, als ein nach der Form des Fußes gebauter. In puncto Korset aber ist seine Meinung ganz unzweideutig die, daß fünfundneunzig von hundert Frauen ihrem Körper dadurch erst den „schönen Umriß" verleihen müssen. Mit großem Aufwand (allgemein gehaltener) ethnographischer Notizen legt er im ersten Teil seines Buches dar, daß Frauenkleidung von jeher mehr Schmuck als Schutz bedeutet hat und daß das Korset sich von den barbarischen Anfängen aller Kleidung her mit ziemlicher Konsequenz als Schmuck oder „Schmuckträger" entwickelt hat. Aber selbst wenn das noch viel strenger zu erweisen wäre, als es hier geschehen ist, was läge darin für ein Grund, nicht endlich mit dieser Menschheitsnarretei zu brechen, wie man's mit so vielen andern gethan hat? Der Barbar verziert eben seinen Körper, der Mensch höherer Kultur bringt ihn zum vollendeten Ausdruck. Darum gerät jener in Widersprüche zwischen dem, was er für schön hält, und dem, was er als gut und nützlich erkennen muß — genau in die Widersprüche, in die Stratz sich auf das Gründlichste verstrickt hat. Für uns aber sind Schönheit und Gesundheit dieselben Dinge, das eine Mal mit dem Auge, das andere Mal mit dem urteilenden, schließenden Verstand angesehen. Wir haben uns gewöhnt, an den Arzt als an den Vertreter dieses Verstandes mit einer beinahe unbedingten Sicherheit zu glauben. Stratz lehrt es uns: dieses Vertrauen kann gefährlich werden, denn auch ein Arzt redet zuweilen oberflächlichen, einem jeden bequemen Anschauungen das Wort. Gut, so müssen wir ihm entgegentreten. Wenn der Arzt es nicht wagt, über etwas, was er als einen Frevel an der Gesundheit des gesamten Menschengeschlechts erkannt hat, rücksichtslos den Stab zu brechen, so muß als Sünde an der Schönheit verurteilt werden, was als Sünde an der Humanität einen zu zaghaften Richter gefunden hat, und künstlerische Kultur muß leisten, was wissenschaftliche nicht vermocht hat. Ludwig Bartning.

Lose Blätter.

Zwei Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach.

Vorbemerkung. Wie unsre älteren Leser wissen, betrachten wir's als unsre Pflicht, immer wieder auf die Kunst der Baronin Ebner-Eschenbach hinzuweisen, die zwar viel gelobt, aber lange noch nicht genug gelesen wird. Zwar, Frau von Ebner braucht die Bewunderung der bewußten „weiten Kreise" nicht, aber diese „weiten Kreise" brauchen sie, da sie sich immer und immer wieder von neuen Modeliteraten und Modeschriftstellerinnen um ihre beste Genußkraft betrügen lassen. Wären die Schriften der Ebner schwer verständlich oder setzten sie in irgend einer Weise besonders viel voraus, so müßte man diesen Thatbestand ja hinnehmen — dem ist aber nicht so: gerade diese Dichterin wäre wegen ihrer Allgemeinverständlichkeit vor anderen berufen, zur Kunst erziehe-

Digitized by Google

risch zu wirken. Auch der tiefe sittliche Gehalt ihrer Dichtungen wie der Ernst und doch wieder der Humor ihrer Weltanschauung eignen sie hiezu in ganz besonderer Weise. Wer noch nicht „Kellerreif" ist, ist schon „Ebnerreif" — wir haben nicht viele Künstler des Worts, die von der gewohnten Unterhaltungslektüre zu den Höhen führen können, gerade diese beste Erzählerin unseres deutschen Schrifttums gehört aber zu ihnen zum Glück.

Ihre neue Sammlung, „Aus Spätherbsttagen", zwei bei den Gebrüdern Paetel in Berlin erschienene Bände, zeigen ihre kleinen Schwächen, z. B. ihre Neigung ein Motiv allzusehr zuzuspitzen, und ihre großen Vorzüge wiederum. Wir bringen im Folgenden eine „Hundegeschichte" daraus, freilich eine anderer Art als die berühmte „Crambambuli", aber auch eine sehr nachdenksame. Als heiteres Gegenstückchen mag die „Visite" folgen und einen Begriff davon geben, wie weit auch in diesen Bänden wieder das Talent dieser Frau nach den verschiedensten Richtungen hin greifen darf, ohne sich zu vergreifen. Entfalten kann es sich natürlich erst in den größeren Stücken recht, von denen auch die neue Veröffentlichung wertvolle enthält.

*

Die Spitzin.

Zigeuner waren gekommen und hatten ihr Lager beim Kirchhof außerhalb des Dorfes aufgeschlagen. Die Weiber und Kinder trieben sich bettelnd in der Umgebung herum, die Männer verrichteten allerlei Flickarbeit an Ketten und Kesseln und bekamen die Erlaubnis, so lange da zu bleiben, als sie Beschäftigung finden konnten und einen kleinen Verdienst.

Diese Frist war noch nicht um, eines Sommermorgens aber fand man die Stätte, an der die Zigeuner gehaust hatten, leer. Sie waren fortgezogen in ihren mit zerfetzten Plachen überdeckten, von jämmerlichen Mähren geschleppten Leiterwagen. Von dem Aufbruch der Leute hatte niemand etwas gehört noch gesehen; er mußte des Nachts in aller Stille stattgefunden haben.

Die Bäuerinnen zählten ihr Geflügel, die Bauern hielten Umschau in den Scheunen und den Ställen. Jeder meinte, die Landstreicher hätten sich etwas von seinem Gute angeeignet und dann die Flucht ergriffen. Bald aber zeigte sich, daß die Verdächtigen nicht nur nichts entwendet, sondern sogar etwas dagelassen hatten. Im hohen Grase neben der Kirchhofmauer lag ein splitternacktes Knäblein und schlief. Es konnte kaum zwei Jahre alt sein und hatte eine sehr weiße Haut und spärliche hellblonde Haare. Die Witwe Wagner, die es entdeckte, als sie auf ihren Rübenacker ging, sagte gleich, das sei ein Kind, das die Zigeuner, Gott weiß wann, Gott weiß wo, gestohlen und jetzt weggelegt hatten, weil es elend und erbärmlich war und ihnen niemals nützlich werden konnte.

Sie hob das Bübchen vom Boden auf, drehte und wendete es und erklärte, es müsse gewiß irgendwo ein Merkmal haben, an dem seine Eltern, die ohne Zweifel in Qual und Herzensangst nach ihm suchten, es erkennen würden, „wenn man das Merkmal in die Zeitung setze". Doch ließ sich kein besonderes Merkmal entdecken und auch später, trotz aller Nachforschungen, Anzeigen und Kundmachungen weder von den Zigeunern noch von der Herkunft des Kindes eine Spur finden.

Die alte Wagnerin hatte es zu sich genommen und ihre Armut mit ihm geteilt, nicht nur aus Gutmütigkeit, sondern auch in der stillen Hoffnung, daß seine Eltern einmal kommen würden in Glanz und Herrlichkeit, es abzuholen und ihr hundertfach zu ersetzen, was sie für das Kindlein gethan hatte. Aber

Digitized by Google

sie starb nach mehreren Jahren, ohne den erwarteten Lohn eingeheimst zu haben, und jetzt wußte niemand, wohin mit ihrer Hinterlassenschaft — dem Findling. Ein Armenhaus gab es im Dorfe nicht, und die Barmherzigkeit war dort auch nicht zu Hause. Wen um Gottes Willen ging das halbverhungerte Geschöpf etwas an, von dem man nicht einmal wußte, ob es getauft war? „Einen christlichen Namen darf man ihm durchaus nicht geben", hatte der Küster von Anfang an, unter allgemeiner Zustimmung erklärt; aber auf die Frage der Wagnerin: „Was denn für einen?" keine Antwort gewußt. „Geben's ihm halt einen provisorischen", war die Entscheidung gewesen, die endlich der Herr Lehrer getroffen, und die halb taube Alte hatte nur die zwei ersten Silben verstanden und den Jungen Provi und nach seinem Fundorte: Kirchhof genannt. Nach ihrem Tode waren alle darüber einig, daß dem Provi Kirchhof nichts Besseres zu wünschen sei, als eine recht baldige Erlösung von seinem jämmerlichen Dasein. Der Armselige lebte vom Abhub, kleidete sich in Fetzen — abgelegtes Zeug, ob von kleinen Jungen, ob von kleinen Mädchen, galt gleich — ging barhäuptig und barfüßig, wurde geprügelt, beschimpft, verachtet und gehaßt, und prügelte, beschimpfte, verachtete und haßte wieder. Als für ihn die Zeit kam, die Schule zu besuchen, erhielt er dort zu den zwei schönen Namen, die er schon hatte, einen dritten: „der Abschaum", und that, was in seinen Kräften lag, um ihn zu rechtfertigen.

Da war im Orte die brave Schoberwirtin. Im vergangenen Herbst hatte Provi in einem Winkel ihrer Scheuer eine Todeskrankheit durchgemacht ohne Arzt und ohne Pflege. Nur die Schoberin war täglich nachsehen gekommen, ob es nicht schon vorbei sei mit ihm und hatte ihm jeden Morgen ein Krüglein voll Milch hingestellt. Die Gewohnheit, ihm ein Frühstück zu spenden, behielt sie bei, auch nachdem er gesund geworden war. Pünktlich um fünf fand er sich ein, blieb auf der Schwelle der Wirtsstube stehen und rief: „Mei Müalch!" Er bekam das Verlangte und ging seiner Wege. Einmal aber ereignete sich etwas ganz Ungewöhnliches. Der Wirt, der sonst seinen Abendrausch regelmäßig im Bette ausschlief, hatte ihn diese Nacht auf der Bank in der Wirtsstube ausgeschlafen und erwachte im Augenblick, in dem Provi auf die Schwelle trat und rief: „Mei Müalch!"

Was sagte der Lackel? Was wollte er? Schober dehnte und reckte sich. Ein verflucht kantiges Lager hatte er gehabt, seine Glieder schmerzten ihn, und seine Laune war schlecht. Der grobe Klotz Provi fand heute an ihm einen harten Keil. „Nicht zu verlangen, zu bitten hast, du Lump! Kannst nicht bitten?"

Der Junge riß die farblosen Augen auf, sein schmales Gesicht wurde noch länger als sonst, der große blasse Mund verzog sich und sprach: „Na!"

Die Früchte, die ihm dieses Wort eintragen sollte, reiften sogleich. Schober sprang auf ihn zu, verabreichte ihm sein Frühstück in Gestalt einer tüchtigen Tracht Prügel und warf ihn zur Thür hinaus. Solche kleine Zwischenfälle machten aber keinen Eindruck auf den Jungen. Wie alltäglich fand er sich am nächsten Morgen wieder ein und forderte in gewohnter Weise „seine" Milch. Die Wirtin gab sie ihm, aber eine gute Lehre dazu:

„Du mußt bitten lernen, Bub, weißt? — bitten. Bist schon alt genug, bist g'wiß — ja, wenn man bei dir nur was g'wiß wüßt! — g'wiß schon Vierzehn. Also merk dir, von morgen an: Wenns kein Bitten gibt, gibts keine Milch." Sie blieb dabei, ob es ihr auch schwer wurde. Wie schwer, sah Provi wohl, und es war ihm ein Genuß, eine Befriedigung seiner Lumpeneitelkeit. Ihm, dem Ausgestoßenen, dem Namenlosen, war Macht gegeben, der reichsten

Digitized by Google

Frau im ganzen Orte Stunden zu trüben und die Laune zu verderben. Sie blickte ihm mit Bekümmernis nach, wenn er ohne Gruß an ihrer Thür vorüberging, zur Arbeit in den Steinbruch.

Dort taglöhnerte er jetzt beim Wegemacher, der ihn in Kost genommen und ihm ein Obdach im Ziegenstall gegeben hatte. Der Wegemacher brauchte nicht, wie die andern Leute, den Umgang mit Provi für seine Kinder zu fürchten. Die fünf Wegemacherbuben konnte der Auswürfling nichts Böses lehren, sie wußten ohnehin schon Alles und waren besonders Meister in der Tierquälerei. Die Ziegen, Kaninchen, die Hühner, die ihnen unterthan waren, und der Haushund, die unglückliche Spitzin, gaben Zeugnis davon, ihre Narben erzählten davon und ihre beschädigten Beine und ihre gebrochenen Flügel. Provi fand sein Ergötzen an dem Anblick der Roheit, den er jetzt stündlich genießen konnte. Er fing für die kleineren der Buben Vögel ein und gab sie ihnen „zum spielen" und dann konnten sie von Glück sagen, wenn sie kein allzu zähes Leben hatten.

Das ärmste von den armen Tieren der Wegemacherfamilie war aber die alte Spitzin. Sie lief nur noch auf drei Beinen und hatte nur noch ein Auge. Ein Fußtritt des Erstgeborenen unter ihren Peinigern hatte sie krumm, ein Steinwurf sie halb blind gemacht. Trotz dieser Defecte trug sie ihr impertinentes Näschen hoch und ihr Schwänzchen aufrecht, bellte jeden fremden Hund, der sich blicken ließ, wütend an, und ihre Beschimpfungen gellten ihm auf seinem Rückwege nach. Die Söhne des Wegemachers fürchtete, ihn selbst haßte sie, weil er ihr ihre kaum geborenen Jungen immer wegnahm und, bis auf ein einziges, in den See warf.

Zur Zeit, in der Provi beim Wegemacher Steine klopfte und Sand siebte, bekam die Spitzin noch im Greisenalter abermals Junge, ihrer vier, von denen drei gleich ins Wasser mußten. Sie konnte kaum eines mehr ernähren, sie war zu alt und zu schwach, und es sah ganz danach aus, als ob sie nicht mehr lang leben sollte. Das Geschäft des Ersäufens übertrug der Vater an jenem Tage seinem Aeltesten, dem Anton, und dem machte etwas, das einem andern Geschöpfe wehthat, dieses Mal kein Vergnügen. Die Spitzin war bissig wie ein Wolf, wenn sie Junge hatte.

„Der Vater fürcht si vor ihr", sagte Anton zu Provi, „drum schickt er mi. Komm' mit, halt sie, wenn ich ihr die Jungen nimm, halt ihr's Maul zu, daß mi nit beißen kann."

Im Holzverschlag neben dem Ziegenstalle auf einer Handvoll Stroh lag zusammengeringelt die schwarze Spitzin und unter ihr und um sie herum krabbelten ihre Kleinen und winselten und suchten mit blinden Augen und tasteten mit weichen, hülflosen Pfötchen.

Die Spitzin hob den Kopf, als die Knaben sich ihr näherten, ließ ein feindseliges Knurren vernehmen, fletschte die Zähne.

„Dummes Viech, grausliches!" schrie Anton und streckte halbzornig, halb ängstlich die Hand nach einem der Hündchen aus. „Halt' sie! halt' sie! daß sie mi nit beißt!"

Schon recht, wenn's di beißt, dachte Provi. Es fiel ihm nicht ein, sich um Antons willen in einen gefährlichen Kampf mit der Hündin einzulassen, nur um die eigene Sicherheit war ihm zu thun, und so nahm er seine Zuflucht zu einer Kriegslist, kauerte auf den Boden nieder und hob mit kläglicher Stimme an: „O die orme Spitzin, no jo, no jo! Ruhig, orme Spitzin, so, so . . . ma thut ihr jo nix, ma nimmt ihr jo nur ihre Jungen, no jo, no jo!"

Digitized by Google

Die Spitzin zauderte, knurrte noch ein wenig, doch mehr behaglich jetzt als bösartig. Die Worte, die Provi zu ihr sprach, verstand sie nicht, aber ihren sanften, beschwichtigenden Ton verstand sie und dem glaubte sie. Was wußte die Spitzin von Arglist und Heuchelei? Ein Mensch sprach einmal gütig zu ihr, so war auch seine Meinung gütig. Sie legte sich wieder hin, ließ sich streicheln, schloß bei der ungewohnt wohlthuenden Berührung wie zu wonnigem Schlafe ihr Auge. Die Schnauze steckte sie in Provis hohle Hand und leckte sie ihm dankbar und zärtlich.

„No — also no!" rief der den Kameraden an: „Pack 's z'amm'. Mach g'schwind!"

Anton griff zu und im nächsten Augenblick sprang er auch schon mit drei Hündchen in den Armen aus dem Verschlag, in großen, fröhlichen Sätzen über die Straße, die Uferböschung zum See hinab. Provi folgte ihm eiligst nach; den Hauptspaß mit anzusehen, wie die Hündchen ertränkt wurden, konnte er sich nicht entgehen lassen.

Es war merkwürdig, daß von nun an die Nachbarschaft der Spitzin dem Provi völlig widerwärtig zu werden begann. Nur schlecht gefügte Bretter trennten seine Schlafstätte von der ihren, und jede Nacht störte sie ihn mit ihrem Gewinsel. Im Kopfe der Alten war ein „Rabel laufet" worden, sonst hätte sie doch nach einiger Zeit begriffen: Die Jungen sind fort und nie, nie mehr zu finden, und man muß endlich aufhören, nach ihnen zu suchen. Dieses Mal hörte sie nicht auf. Sie mußte von einem Tag zum andern immer wieder vergessen, daß sie gestern schon alle Winkel umsonst durchsucht hatte. Sie schnüffelte, sie kratzte an der Thür, scharrte ihr bißchen Stroh auseinander und wieder zusammen, kroch hinter den Holzstoß, drängte sich in die Ecke, in der die Werkzeuge lehnten, warf einmal ein Paar Schaufeln um und flüchtete voll Entsetzen. Eine Zeitlang war Ruhe, dann trippelte sie wieder herum und suchte und suchte! Und ihr Trippeln weckte ihn, an dem früher die brüllenden Rinderherden vorüber zogen, ohne ihn im Schlafe zu stören. Wenn er schlief, schlief er, verschlief Hunger und Müdigkeit; dazu vor Allem brauchte er den bombenfesten Schlaf, um den er plötzlich gekommen war, denn jetzt schrak er auf beim Herumgehen und Schnüffeln der Alten. Und kalte Schweißtropfen liefen ihm über die Stirn in der „Baracken", der den ganzen Tag die Sonne aufs Dach schien und in der es so heiß war, daß es in der Hölle nicht heißer sein kann .... Ob das auch mit rechten Dingen zuging, ob nicht etwas Uebernatürliches dahinter steckte? Freilich, der Anton sagt, es gibt nix Uebernatürliches. Aber der Allergescheiteste ist der Anton am Ende doch nicht, und dem Provi ist manchmal sogar vorgekommen, daß er ein großer Esel ist; was man allerdings nicht sagen darf, ohne furchtbar gedroschen zu werden von ihm und von seinem Vater, Provi weiß das aus Erfahrung.

An den Wegemacherleuten hatte er seine Meister gefunden, die bändigten ihn mit Schlägen und mit Hunger. „Sticht dich der Hafer?" hieß es bei der geringsten Widersetzlichkeit, und von seiner elenden und ungenügenden Ration zog ihm sein Herr die Hälfte ab.

Jeder andre wär' schon draufgegangen, sagte er sich selbst; er jedoch wollte nicht draufgehen, er wollte noch viel Zeit haben, um den Menschen alles Böse, das sie ihm gethan hatten, mit Bösem zu vergelten. Daß es auch Einige gab, die ihm Gutes gethan hatten, war längst vergessen; und was die Schoberwirtin betraf, die alte Hex, gegen die hegte er einen unversöhnlichen Groll. Warum schenkte sie ihm nichts mehr, sie, die so viel Geld hatte, und so viele

Digitized by Google

Sachen? Sie wußte gewiß nicht, wohin mit ihrem Reichtum, und gab doch nichts umsonst, wollte gebeten werden, um ein paar armselige Tropfen Milch. Wie sie ihn ansah, wenn er vorüberging . . . Förmlich herausfordernd: So bitt' doch! — Die Krot, die! die konnte warten. Einmal hatte sie ihn gar angesprochen: „Du schaust aus! Wie der leibhaftige Hunger schaust aus! Hast noch nicht bitten g'lernt?" Er rief ihr ein freches Schimpfwort zu und schritt weiter.

Eine Woche verging. Immer noch hatte die Spitzin sich nicht ganz beruhigt, suchte und schnüffelte immer noch, besonders bei Nacht in ihrem Verschlage herum. So geschah es, daß sie den Provi einst zu besonders unglücklicher Stunde weckte. Er hatte sich so spät erst auf seiner Lagerstätte aus Hobelspänen und schmutzigem Heu hinstrecken können, weil er noch, nach beendetem Arbeitstage, die Ziegen, die der Wegemacher ins nächste Dorf verkauft, dahin hatte treiben müssen. Und auch jetzt noch kein Ende der verfluchten Plackerei, nicht wenigstens ein paar Stunden ungestörten Schlafes? Die Spitzin scharrte und suchte und suchte, und Provi drohte und polterte mit den Füßen gegen die Bretterwand. Sie gab nach, ein Stück von ihr fiel krachend hinüber ins Bereich der Spitzin. Sie stieß ein erschrockenes Gebell hervor, das Kleine winselte, dann war alles still. „Teixel überanander, wirst jetzt an Fried' geben, Rabenviech?" murmelte Provi und legte sich zurecht und zog die Kniee bis zum Kinn herauf, denn so schlief es sich ihm am besten. Aber just jetzt wollte es mit dem Einschlafen nicht gehen, trotz der Stille und trotz seiner Erschöpfung und trotz seiner Schlaftrunkenheit! Allerlei Gedanken kamen einher geschlichen, ganz neue Gedanken, nie von ihm gedachte. Ja, die Spitzin war ein Rabenviech mit ihrer Sucherei, wenn aber seine Mutter auch so gewesen wäre, wie sie, und so rastlos nach ihm gesucht hatte, sie hätte ihn gewiß gefunden; er hatte ja in der Zeitung gestanden, er war angeschlagen gewesen auf dem Bezirksamt. Am End' hat sie sich's gar nicht verlangt, ihn zu finden. Die Zigeuner haben ihn am End' gar nicht gestohlen, seine Mutter — „die Miserable!" hat ihn ihnen am End' geschenkt, noch drauf gezahlt vielleicht, daß sie ihn nehmen . . . No jo! vielleicht wird sie sich seiner geschämt haben, war vielleicht was hohes, eine Bauerstochter oder eine Wirtstochter . . . Verfluchter Kuckuck! wenn sie so eine Wirtstochter gewesen wäre und ihn behalten hätte . . . Alle Sonntag würd' er sich seinen Rausch angetrunken haben, und am Montag hätt' er immer blau gemacht und im Wirtshaus und auf der Kegelbahn geraucht, getrunken, gerauft. Ein Götterleben malte er sich aus, als — verfluchtes Rabenviech! die Spitzin nebenan wieder anfing zu stöhnen und zu kratzen und ihn aus seinen Träumen riß, die so wonnig gewesen waren. Voll Zorn richtete er sich auf, nahm ein Scheit Holz, trat über die niedergeworfenen Bretter in den Verschlag des Hundes und führte knirschend wuchtige Schläge gegen den Boden, auf dem die Spitzin im Dunkeln ängstlich herumschoß. Er sah nicht, wohin er traf, er drosch zu nach rechts und nach links, vorwärts und rückwärts und endlich — da hatte er sie erwischt, da zuckte etwas Weiches, Lebendiges unter seinem wütend geführten Hieb. Ein kurzes, klägliches — ein anklagendes Geheul ertönte, gellte grell und förmlich schmerzhaft an Provis Ohr. Es überrieselte ihn. Was für ein seltsames Geheul das gewesen war . . . „No jo" — das „Rabenviech" hat jetzt genug, wird Ruh' geben, eine Weile wenigstens.

Er kehrte zu seiner Lagerstätte zurück, kauerte sich zusammen und schlief gleich ein.

Digitized by Google

Nach ein paar Stunden erwachte er plötzlich. Die aufgehende Sonne sandte einen feurigen Strahl aus, der ihm durch eine Lucke in der Thür des Verschlages und durch die Bresche in der Wand leuchtend rot ins Gesicht blitzte. Er öffnete die Augen und stand auf. Die Spitzin kam ihm plötzlich und recht unbehaglich ins Gedächtnis. Wenn er sie „so" totgeschlagen haben sollte heute nachts, würde der Wegmacher, der keinen Eingriff in sein Eigentum duldete, schwerlich versäumen, ihn selbst halbtot zu schlagen. „No jo!" dachte er und fuhr mit den zehn Fingern durch seine staubigen Haare, um die Heustengel zu entfernen, die sich in ihnen verfangen hatten.

Da rührte sich etwas zwischen den Brettern, da kroch es langsam heran. Die Spitzin kroch heran und schleppte ihr Junges im Maul herbei. Sie hatte es an der Nackenhaut gefaßt und benetzte es mit ihrem Blute, denn es floß Blut aus ihrem Maule, ein dünner Faden die Brust entlang. Zu Provi schleppte sie ihr Junges, legte es vor ihn nieder, drückte es mit ihrer Schnauze an seine nackten Füße und sah zu ihm hinauf.

Und ihr Auge hatte eine Sprache, beredter als jede Sprache, die die schönsten Worte bilden kann. Sie äußerte ein grenzenloses Vertrauen, eine flehentliche Bitte, und man *mußte* sie verstehen. Wie das Sonnenlicht durch die geschlossenen Lider Provis gedrungen war, so drang der Ausdruck dieses Auges durch den Panzer, der bisher jede gute Regung von der Seele des Buben ferngehalten hatte.

— „Jo! jo!" stahl es sich von seinen Lippen. Er antwortete ihr, die nun hinfiel, zuckte, sich streckte...., die er erschlagen hatte und die gekommen war, ihm sterbend ihr Kleines anzuvertrauen.

Provi zitterte. Eine fremde, unwiderstehliche Macht ergriff ihn, umwirbelte ihn wie ein Sturm. Sie warf ihn nieder, sie zwang ihn, sein Gesicht auf das Gesicht des toten Hundes zu pressen und ihn zu küssen und zu liebkosen. Sie war's, die aus ihm schrie: „Jo du! Jo du! — Du bist a Muatta g'west!" Sein Herz wollte ihm zerspringen, ein Strom von wildem Leid, von quälender Pein durchtobte es und erschütterte es bis auf den Grund. Ein vom himmlischen Schmerze des Mitleids erfülltes Kind wand sich schluchzend auf dem Boden und weinte um die alte Spitzin und weinte über ihr Kleines, das sich an seine Mutter drängte und sie anwinselte und Nahrung suchte an dem früher schon so spärlich fließenden und jetzt gänzlich versiegten Quell.

„'s is aus, da kriegst nix mehr", sagte Provi, nahm das Hündchen in seine Hände, legte es an seine Wange und hauchte es an; es zitterte und winselte gar so kläglich. „Hunger hast, Hunger hast, no jo! no jo!" — Was anfangen mit dem anvertrauten Gut? „Verfluchter Kuckuck", wenn doch noch die Ziegen da wären! Er würde eine melken, er thät's, trotz der schrecklichen Strafe, die drauf steht. Aber die Ziegen sind fort und bis ihm jemand im Wegemacherhaus einen Tropfen Milch für einen Hund schenkt, da kann er lang' warten. „Ins Wasser dermit!" wird's heißen, sobald sie hören, daß die Spitzin tot ist.

„Ins Wasser kummst", sagte er zum Hündchen, das etwas von dem guten Glauben der Mutter an ihn geerbt haben mußte, es schmiegte sich an seinen Hals, saugte an seinem Ohrläppchen und klagte ihm seinen Hunger mit Stöhnen und Wimmern.

„No jo! —" er wußte schon, nur wie helfen wußte er nicht. Was soll er ihm zu essen geben? Um zu vertragen, was er hinunterschlingt, dazu gehört ein anderer Magen als so ein Kleines hat ... Aber — verfluchte Krot! —

Digitized by Google

jetzt kam ihm eine Eingebung, jetzt wußte er auf einmal doch, wie zu helfen wäre. Aber — verfluchte Krot! Dieses Mittel konnte er nicht ergreifen, lieber verhungern. Der Entschluß saß eisenfest in seinem oberösterreichischen Dickschädel . . . Freilich dämmerte ihm eine Erkenntnis auf, von der er gestern keine Ahnung gehabt hatte — verhungern lassen ist noch etwas ganz anderes, als verhungern. Das Kleine gab das Saugen am Ohrläppchen auf; davon wurde es ja doch nicht satt. In stiller Verzweiflung schlossen sich seine kaum dem Lichte geöffneten Augen, und Provi fühlte es nur noch ganz leise zittern.

Gequält und scheu blickte er zur toten Spitzin nieder. Ja, wenn das Junge leben soll, darf man ihm die Mutter nicht erschlagen.

„No, so kumm!" stieß er plötzlich hervor und sprang aus dem Stall in den Verschlag und schritt resolut vorwärts und dem Dorfe zu, biß die Zähne zusammen, daß sie knirschten, sah nicht rechts noch links und ging unaufhaltsam weiter.

Noch rührte sich nichts auf den Feldern, erst in der Nähe der Häuser fing es an, ein wenig lebendig zu werden. Ein schlaftrunkener Bäckerjunge schritt über die Straße zum Brunnen, der Knecht des Lohbauers spannte einen dicken Rotschimmel vor den Streifwagen. Aus dem Thor des Wirtshauses kam die alte Magd, von jeher Provis erklärte Feindin. Voll Mißtrauen beobachtete sie sein Herannahen, erhob die Faust und befahl ihm, sich zu packen. Ihn störte das nicht, er ging an ihr vorbei wie Einer, der mit dem Kopf durch die Wand will. Finster und entschlossen, das Kinn auf die Brust gepreßt, trat er durch die offene Küchenthür. Die Wirtin, die am Herde stand, wendete sich . . . „Grad zum fürchten" sah der Bub aus, und seine Stimme klang so rauh und hatte etwas so schmerzhaftes, als ob ihr Ton die Kehle zerrisse, durch die er gepreßt wurde:

„Schoberwirtin, Frau Schoberwirtin, i bitt um a Müalch."

Das war die Wendung in einem Menschenherzen und in einem Menschenschicksal.

Die Visite.

Frau Cäsarine Denker befand sich in gemischter Stimmung. Sie hatte eben zwei Rezensionen über ihren letzten Roman gelesen.

In der ersten verwahrte sich der Kritiker gegen die Zumutung, ein Beschützer „weiblicher Federn" zu sein. Wenn aber auch noch keine Frau in der Literatur etwas Hervorragendes geleistet habe, die Denker bilde jene Ausnahme, die zur Bestätigung der Regel durchaus notwendig. Ihr Buch sei, abgesehen von der ergötzlich naiven Rolle, die der Zufall darin spielt, und von mehreren Unmöglichkeiten, beinahe so gut, wie wenn ein Mann es geschrieben hätte. Uebrigens rügte der Beurteiler die Wahl des heiklen Stoffes und den Mangel an Ernst und Fleiß, der sich in der ziemlich saloppen Ausführung des an Erfindung beinahe zu reichen Romanes unangenehm fühlbar mache.

In der Einleitung zur zweiten Rezension wurde ungefähr derselbe Gedankengang verfolgt, wie in der Einleitung zur ersten. Sodann begründete ihr Verfasser seine Anteilnahme an dem „Denkerschen Buche" durch den netten Stil, der es auszeichnete. Die Erfindungsgabe der Frauen ist bekanntlich keine Potenz, mit der man zu rechnen braucht, doch besitzen sie fast durchwegs Talent zum minutiösen Fleiße, und hat sich dasselbe von Alters her in der Anfertigung von feinen Stickereien, Klöppeleien u. s. w. bekundet. Das jüngste Denkersche Buch sei eine solche recht sauber ausgeführte weibliche Handarbeit, und verdiene

Digitized by Google

wohl der in ihr herrschenden sittlichen Strenge wegen, der „höheren Tochter" zur Ferienlektüre empfohlen zu werden.

Cäsarine las diese Rezensionen zum zweiten Male mit gleicher Frische der Empfindungen wie das erste Mal durch.

Ich könnte mich kränken, dachte sie, wenn ich aus dem Urteile zweier Kenner nur den Tadel, und mich freuen, wenn ich nur das Lob herausſuchte. Kränkung oder Freude, ich habe die Wahl.

Bei ihrem angeborenen Optimismus wäre es ihr nicht schwer geworden, sich zu entscheiden, aber sie wurde in ihren Betrachtungen unterbrochen. Im Nebenzimmer hatten sich Schritte vernehmen lassen, und Mathäus, der Bediente, trat ein. Ein gut erhaltener Sechziger, der einst Dragoner-Korporal gewesen, im Laufe der Jahre jedoch alles Militärische abgestreift hatte. Er besaß die Hochschätzung seiner Gebieterin, war aber zu nobel, um sich mehr darauf zugute zu thun, als recht ist. So würde er zum Beispiel um keinen Preis vor seiner gnädigen Frau anders als glatt rasiert und in blendend weißer, korrekt geknüpfter Kravatte erschienen sein. Hingegen fand er es zulässig, nach Tische den Serviersrack mit einem drapfarbigen „Bonjourl" zu vertauschen, das nicht nur in schreiendem Gegensatz zur Tageszeit stand, sondern auch einen jockeimäßigen und verletzend leichtfertigen Charakter an sich trug.

„Da ist", sagte Mathäus, seiner Herrin einen Brief überreichend und tippte mit dem Zeigefinger auf das Couvert, das Frau Denker bereits in der Hand hielt. „Da ist ein Brief gekommen worden — (diese Satzstellung gehörte zu den Unerklärlichkeiten seiner Redeweise) — ja. Aus dem Imperi — al", und um die letzte Silbe auszusprechen, die er übermäßig dehnte, öffnete er den Mund wie ein Hecht. „Der Kommisio — när soll Antwort bringen. Hm, hm."

Er hatte die Gewohnheit, sich zu räuspern, wenn er Posten bestellte, was die gnädige Frau mit einem strafenden Blick zu rügen pflegte, worauf das reuige „Hm, hm!" erfolgte, mit dem Mathäus auch diese Meldung geschlossen hatte.

Die Dame aber las, und ihre Wangen färbten sich, ihre Augen begannen zu leuchten. Der Inhalt des Schreibens wirkte auf die alte Frau, wie ein köstlich berauschender Trank:

Große Meisterin!

Auf der Rückreise aus Italien begriffen, überschlage ich in Ihrem gemütlichen Wien einen Zug, einzig und allein um den Versuch zu wagen, des heiß- und langersehnten Glückes teilhaftig zu werden, Ihnen in das begeisterte Antlitz blicken zu dürfen. Gewähren Sie, edelste Frau, die Gnade einer Audienz derjenigen, die sich mit Ehrfurcht nennt Ihre Dienerin, Verehrerin und Kollegin

Charlotte Henriette Göthekleist.

„Göthekleist", stammelte Cäsarine, „die berühmte Göthekleist — der weibliche deutsche Walter Scott, wie sie erst neulich in einer tonangebenden Zeitschrift genannt worden . . . Die schreibt mir — die?"

Frau Denker mußte einen tüchtigen Aufwand an Selbstbeherrschung machen, bevor es ihr gelang, den Freudensturm in ihrem Innern so weit zu bändigen, daß sie ziemlich ruhigen Tones sprechen konnte: „Mathäus, ich spendiere meinen Leuten drei Flaschen Vöslauer zum Souper, Ihr könnt auch die Hausmeisterin einladen. Mathäus, Mathäus, ich bin selig!"

„Das ist gescheit, daß Euer Gnaden selig sind", erwiderte Mathäus mit aufrichtiger Teilnahme.

Digitized by Google

„Expedieren Sie den Kommissionär", rief Cäsarine, nachdem sie hastig einige Worte auf eine Karte gekritzelt hatte, „geben Sie ihm das, und geben Sie ihm auch ein Trinkgeld."

Mathäus ging den Auftrag auszuführen, und Cäsarine trat an ihren Schreibtisch und zog die Lade heraus, die ihre Autographensammlung enthielt. Bevor sie ihr den Brief Frau Göthekleists einreihte, bewunderte sie noch ein Weilchen die schwungvollen Züge der herrlich ausgearbeiteten Schrift. — Da durchzuckte es sie . . . Himmel! ewige Gerechtigkeit! . . . Dieser Brief, diese ehrenvolle Kundgebung eines reichen Herzens war zugleich das einzige Göthekleistsche Werk, das Cäsarine je gelesen. In ihrer Oberflächlichkeit hatte sie sich damit begnügt, günstige Beurteilungen einiger Romane der hochbegabten Frau zur Kenntnis zu nehmen. Sie wußte von dem Ruhme Charlotte Henriettens, von den Schöpfungen, die ihn begründet hatten, wußte sie so zu sagen — nichts.

Eine peinliche Beschämung bemächtigte sich ihrer. Die Entdeckung der klaffenden Lücke in ihrer Bildung veranlaßte sie zu der selbstquälerischen Frage, ob diese Bildung überhaupt etwas anderes sei, als eine Lücke. Wäre es noch Zeit gewesen, Cäsarine würde sich um eine Glückseligkeit gebracht und den Besuch Frau Göthekleists ehrfurchtsvoll abgelehnt haben. Doch war's zu spät, und nichts blieb übrig, als zur eigenen Gewissensberuhigung ein reuiges Pater peccavi vor der Dichterin und — eine Bestellung ihrer sämtlichen Werke beim Buchhändler zu machen. Nachdem Cäsarine dieser kollegialen Pflicht Genüge gethan, wurde ihr leichter ums Herz, und sie begab sich in die Küche, um Anordnungen zum Thee für den verehrten Gast zu treffen. Alles Dargebotene sollte exquisit sein und verraten, daß die Hausfrau gar zu gern den Olymp gestürmt hätte, um der teuren Dichterin zu einem ihr gebührenden Bissen Ambrosia zu verhelfen.

Mit der Ueberzeugung, das völligste Verständnis ihrer Absichten bei ihrer vielgetreuen Köchin gefunden zu haben, begab sich Cäsarine in das Vorzimmer. Sie hatte einige Bitten an Mathäus in Bezug auf dessen taktvolles Verhalten zu richten. Unter anderem, daß er seinen Frack anziehen, und daß er die fremde Dame nicht gleich an der Hausthür in ein Gespräch verwickeln möge. Er hielt das nämlich für eine Pflicht der Höflichkeit, weil er die Besuche, die zu seiner gnädigen Frau kamen, als zur Hälfte ihm abgestattet ansah. Beim Nahen der Gebieterin erhob er sich von dem Sessel, auf dem er eben eingenickt war, und blickte traumselig zu ihr nieder, denn er war groß, und sie war klein, indeß sie begann:

„Mein lieber Mathäus, ich bitte Sie, seien Sie so gut . . ."

Ein energisches Schellen an der Glocke unterbrach ihre Rede und ging ihr durch Mark und Bein . . . Wenn sie es wäre . . . O sie ist es! rief eine Stimme in ihrem Innersten: „Oeffnen, Mathäus, die Dame sogleich zu mir führen, Frack anziehen!" befahl sie mit ungewöhnlicher Kürze und eilte in das Speisezimmer und durch dieses in den Salon.

Und nun geschah's — Charlotte Henriette stand auf der Schwelle.

Die Frauen musterten einander mit gespannter Aufmerksamkeit. Kaum vermochte Cäsarine einen Ausruf der Ueberraschung zu unterdrücken. Sie hatte ihre Phantasie spielen lassen und sich den weiblichen Walter Scott hochragend und gewaltig, beinahe wie einen schottischen Laird vorgestellt. Statt dessen erschien vor ihr eine auffallend kleine Dame, noch kleiner als sie selbst und bedeutend magerer. Auf ihrem schmalen Gesichte mit der Adlernase und dem energischen Kinn zeigte sich keine einzige Falte, und dennoch war auch der

Digitized by Google

letzte Widerschein der letzten Jugend daraus verschwunden. Unzählige etwas zerzauste Ringellöckchen von matter, schwarzer Farbe bedeckten die Stirn und die Brauen, unter denen aus leicht geröteten Lidern ein Paar dunkler Augen geist- und gedankenvoll hervorleuchteten. Die Besucherin trug ein eng anliegendes, elegantes Reisekleid. Der Hut auf ihrem Haupte war ein Wunder und nicht mit einem Blicke zu übersehen. Die Krempe, an der vorderen Front des lustigen Gebäudes aufgestülpt, bildete einen Spitzbogengiebel, unter dessen Schutze zwei Colibris auf Blumenranken saßen, inmitten eines Waldes von Bändern, Maschen und Schleifen.

Charlotte Henriette breitete mit einer schönen Gebärde die Arme aus: „Cäsarine Denker!" rief sie.

„Frau von Göthekleist!" erwiderte diese, und die Schriftstellerinnen hielten einander umschlungen. Die Fremde faßte ihre Kollegin zärtlich an der Schulter, schob sie ein wenig von sich und blickte ihr liebreich und forschend ins Gesicht. Das ihre glänzte vor Wohlgefallen, und das Gefieder der beiden Kolibris im Hutgiebel glänzte mit.

„So also", sprach die Gütige, „so also sehen Sie aus. — Welcher Jubel daheim, wenn ich zu meinen Kinderchen sagen werde: So sieht sie aus, die Krone des Geschlechts. — Evangelien — keine Ablehnung, ich bitte — Evangelien sind uns Ihre Werke . . . Jedes Wort eine Perle, jeder Satz eine Perlenschnur, das Ganze — Nibelungenhort!"

Frau Denker beugte sich tief unter solcher Lobeslast und versuchte sie auf ihre Verehrerin zurückzuwälzen. Mit wie unsicherer Hand! Der Ausruf: „Jedes Wort", hatte ihre qualvolle Beschämung vor solcher Gründlichkeit erweckt.

Man setzte sich, und Cäsarine aufs äußerste bemüht, ein Gespräch über Literatur nicht aufkommen zu lassen, versicherte hastig, Italien sei das Land ihrer Träume, worauf Charlotte Henriette entgegnete, jetzt, im Juni, leide man dort von der Hitze.

„Wahrhaftig?!" rief die Hausfrau mit einem Erstaunen, vor dem sie selbst erschrak, denn es war doch gar zu unmotiviert. In ihrer Bestürzung begann sie eine krankhafte Beredsamkeit zu entfalten. Dabei schwebte über dem hinfließenden Strom ihrer Worte der kritische Geist und zeigte ihr, daß sie hohles Zeug schwatze. Ihre Verlegenheit wurde peinlich und durch einen äußeren Umstand aufs höchste gesteigert. Aus dem Vorzimmer drangen nämlich laute Mißtöne herein, die sich gleich nach dem Erscheinen der Schriftstellerin erhoben hatten, und denen sie mit einer gewissen Aengstlichkeit lauschte.

„Entschuldigen Sie", brach Cäsarine endlich aus. „Es ist ein Unglück — mir scheint, mein Diener rückt im Vorzimmer die Schränke. — Warum eben jetzt — begreife ich nicht" . . .

Charlotte lächelte: „Nein, nein, was sich da vernehmen läßt, ist die Stimme eines kleinen Freundes, den ich auf der Durchreise in Venedig erwarb. Er weilt draußen im Vorgemach. Ich nahm mir die Freiheit, ihn mitzubringen, wollte ihn nicht fremder Obhut im Gasthof überlassen. Mit Ihrer huldvollen Erlaubnis soll er Ihnen sogleich vorgestellt werden.

Schon war sie aus dem Zimmer geeilt und kam in der nächsten Minute wieder, einen kleinen Käfig vor sich hertragend, in dem eine Meerkatze hockte.

„Ah! . . . Oh! . . . ein Afferl . . ." sagte Cäsarine. „Ein Aeffchen", sagte Frau Göthekleist, „eine Diana Nummer fünfzig in meiner Erziehungsanstalt, oder, wenn Sie wollen, in meinem Staate. Affen sind meine Leidenschaft. Ich besitze deren mit dieser neuen Acquisition genau ein halbes Hundert",

Digitized by Google

frohlockte Frau Göthekleist und stellte mit Hülfe Cäsarinens den Käfig auf den Tisch, wobei der Affe einen Wutanfall hatte. Er sprang auf die Hand Cäsarinens los, zerkratzte sie mit seinem blitzschnell durch die Gitterstäbe gestreckten Händchen, fletschte ihr die Zähne entgegen und überschüttete sie mit allen Beschimpfungen, die es in der Dianasprache gibt.

Nun erschien Mathäus mit dem Theebrett und blieb ratlos und zürnend stehen und wußte nicht, wohin mit seiner Aufwartung, weil der Käfig einen Teil des Tisches einnahm.

Herrin und Diener wechselten einen Blick. Der ihre sagte: Aergern Sie sich nicht, der seine sagte: Auf den Tisch gehört der Thee und nicht der Affe!

„Wir genieren", sprach Charlotte, „machen wir Platz", und sie stellte den Käfig auf einen Fauteuil. Das Aeffchen jedoch hatte beim Anblick des alten Mathäus alle Zeichen einer plötzlichen Bezauberung gegeben, deren Grund niemals aufgeklärt worden ist. Er lachte ihn an, strebte ihm zu und machte ihm zärtliche Augen.

Charlotte war entzückt: „O, sehen Sie nur, wie rührend! . . . Vielleicht eine Erinnerung aus früheren Existenzen" . . .

„Es ist serviert", fiel der Diener ein und wies auf die kleine Mahlzeit, die er mit Liebe und Sorgfalt zurecht gestellt hatte.

Charlotte warf einen raschen Blick auf die gefüllten Tassen: „Brühe?"

„Thee", entgegnete die Hausfrau.

„Thee? — nie, Beste, niemals." Sie dankte auch für Eis und Konfekt, gestand aber, daß sie ein Wiener Schnitzel und ein Glas Lagerbier gern annehmen wolle.

Mathäus wurde ausgesandt, diese Spezialitäten zu holen, und die Meerkatze gebärdete sich wie verzweifelt, als er das Zimmer verließ. Frau Göthekleist gab nun eine anmutige Schilderung des Affenhofstaates, mit dem sie sich umgeben hatte, zum besten: „Mein Mann, meine Kinderchen teilen meine Vorliebe für unsere zurückgesetzten Geschwister. Josephine, meine Aelteste — eben zehn Jahre geworden — rief einmal aus: »O, wie liebe ich Salomo!« — Warum, mein Kind? — »Nun, weil er Affen aus Ophir kommen ließ.«"

„Köstlich!" rief Cäsarine und war wieder voll Behagen. Die Gefahr, daß Charlotte, die, jetzt auf ihre Uhr blickend, gestand, daß sie an Eisenbahnfieber leide, noch anfangen werde, von ihren Werken zu sprechen, schien vorüber. Es war ein Viertel nach sieben, um acht Uhr ging der Zug ab, der die Gefeierte entführte. Sie ließ sich die Mahlzeit, die Mathäus ihr serviert hatte, vortrefflich schmecken, aß und trank und erzählte abwechselnd.

„Wir wohnen der lieben Nebentiere wegen Winter und Sommer in unserem Landhause in der Nähe der Stadt. Portiersdienste versieht jetzt Entschocko, ein liebenswürdiger Bursche, ein Schimpanse."

„Was, was, ein Schimpanse?"

„Ach, daß Sie uns besuchten! Entschocko würde Ihnen den Arm reichen und Sie in den Garten führen. Dort träfen Sie eine Abalandjfamilie, die wir die Gärtner nennen, weil sie gar zu gern dilettieren in der Kunst Lenôtres."

„Was, was!" wiederholte Frau Denker, die einen neuen Ausdruck für ihr neues Staunen nicht gleich fand.

Charlotte wurde so beredt, als ob sie unterbrochen zu werden fürchte. Sie entwickelte eifrig und ausführlich die Grundsätze, von denen sie sich bei der Erziehung, namentlich der Cercopithecus, leiten ließ. Bei den „Unbändigsten", sagte sie, „wende ich mit Glück die Hypnose an. Dies Meerkätzchen zum Beispiel,

Digitized by Google

das so wild und scheu thut, wird in fünf Minuten sanft sein wie ein Täubchen."

Sie öffnete die Thür des Käfigs, hielt dem Affen einen geschliffenen Krystall entgegen, den sie am Armbande trug, und apostrophierte zuerst ihn, dann Cäsarine. „Sieh mal das . . . Sehen Sie, er fixiert es schon . . . Nur ein wenig Geduld, in fünf Minuten . . ." Aber das Experiment konnte aus Mangel an Zeit nicht beendet werden. Der Affe nahm seinen Vorteil wahr und schlüpfte unter der Hand Charlottens aus dem Gefängnis. Im Nu hatte er den malerisch drapierten Vorhang des nächsten Fensters erreicht, kletterte blitzschnell an ihm empor, und, auf der Corniche plaziert, verhöhnte er die Damen und richtete viel Unheil an. Seine Herrin war wohl etwas erschrocken, verlor aber die Geistesgegenwart nicht.

„Sehen Sie nur hin", sagte sie, „nur Geduld, ich hypnotisiere ihn von hier aus, dann gehorcht er meinem Augenwink. Ich blinzle, komm — und er ist da."

Sehr kurzsichtig, wie es schien, bemerkte sie nicht, daß der Flüchtling ihr eben den Rücken zuwandte, und hielt ihm den Krystall entgegen.

„Wäre es nicht noch besser", bemerkte Cäsarine, „wenn ich meinen Diener riefe, damit er eine Leiter hole oder vielleicht einen Kehrbesen.

„Nein, o Liebe! es wirkt ja schon . . . Sehen Sie seine Augen, das ist echt hypnotische Verglasung."

Das sprach offenbar ihre poetische Phantasie, denn Frau Denker bemühte sich vergeblich, dieser seltsamen Erscheinung inne zu werden, alles, was sie sah, war, daß der Affe eine Franse in Stücke riß, die ihn an der Nase gekitzelt hatte.

Da ließ sich ein Räuspern vernehmen und verkündete Mathäus' Nähe. Er sprach: „Just ist ein Lohndiener gekommen, der Anton, ich kenn' ihn, o je, den kenn' ich gut! — Er hat den Wagen unten für die gnädige Frau, weil es schon Zeit ist zur Eisenbahn . . . Aber — o je! o je! was will denn das Viecherl?" — — —

Die letzten Worte waren ihm durch eine Ueberraschung entlockt worden. Das Aeffchen, das ihn mit einem Freudengeschrei begrüßt, hatte in zierlichen Sprüngen seinen Rückweg über einen Schrank und einige Sessel angetreten und saß plötzlich auf der Schulter des alten Mathäus und liebkoste ihn.

„Da ist er", frohlockte Charlotte, „im Moment, in dem ich ihm zublinzelte: komm! trat er seinen Abstieg an."

Unter ihrer Anleitung brachte Mathäus das Aeffchen in den Käfig zurück und trug ihn in das Vorzimmer. Die Damen folgten, Abschiedskomplimente tauschend. Cäsarine nahm dem wartenden Lohndiener den Mantel der Reisenden vom Arme und hüllte sie hinein. Es war dies eine symbolische Handlung, die von ihr mit den Worten begleitet wurde:

„Also hüllt Sie meine Seele in Freundschaft und Dankbarkeit."

„Nein, nein", deprezierte Charlotte, der bereits die ersten Eisenbahnfieberfröste über die Haut liefen. „Ich habe dankbar zu sein. Gestatten Sie mir, Theure, Ihnen ein Zeichen dieser Erkenntnis zu senden — einen meiner Romane, mit einer Widmung. Welcher darf es sein? o sprechen Sie, welchem unter meinen Büchern geben Sie den Vorzug?"

Fatum, Fatum unerbittliches! Das noch zwischen Thür und Angel . . . „Welchem?" und Cäsarine that, als ob sie sich besänne, scheiterte jedoch bei ihrem Versuch in der Heuchelei. Sie blickte in Charlottens Augen, die treu-

Digitized by Google

herzig auf sie gerichtet waren und sprach mit einem trockenen Schluchzen: „Verachten Sie mich — ich habe noch nichts von Ihnen gelesen — erst heute alles bestellt — alles — — die sämtlichen Werke . . .“ Sie errötete wie zu sechzehn Jahren, Glutwellen rollten über ihre Wangen.

„Nichts von mir gelesen? — wirklich nichts?“ — Charlotte brach in unaufhaltsames gutmütiges Lachen aus: — „O seligster Zusammenklang, alle Begriffe übersteigende Sympathie! Ihr Fall ist auch der meine, auch ich kenne noch keines Ihrer Prachtbücher . . . nur durch meine Bekannten, denen ich versprechen mußte, Sie aufzusuchen, weiß ich von Ihrer Größe.“

„Durch Ihre Bekannten?“ — und auch Cäsarine lachte; aber nicht so unbefangen wie der weibliche Walter Scott.

Sie reichten einander die Hände, und die Hausfrau geleitete ihren Gast bis zur Treppe. Dann ging sie in ihr Gemach zurück, beugte sich aus dem Fenster, blickte dem Wagen, der die berühmte Kollegin entführte, lange nach und dachte:

Es war doch eine schöne Stunde und — wie lehrreich!

Rundschau.

Literatur.

* Was ist aus Zola geworden?

Zolas „Arbeit“, der vier Evangelien zweiter Teil, liegt nun vor.* Wer von dem Verfasser der „Rougon-Macquard“, der sein Leben rastloser Arbeit weihte und rastlose Arbeit unablässig der Jugend predigt, eine packende Darstellung der menschlichen Arbeit, ihrer stärkenden Kraft und adelnden Würde erwartet hat, der wird sich enttäuscht finden. Das Buch ist eine in naiven Utopien schwelgende Verherrlichung des Fourierschen Systems, die bis auf einige großzügige symbolische Szenen nichts von der einstigen Kraft Zolas zeigt.

Schon lange bevor Parteiinteressen Zola in Frankreich „unmöglich“ machten, verziehen ihm viele seiner Landsleute seine Weitschweifigkeit und sein künstlerisches Zurückgehen nicht mehr, während das Ausland ihm stets in sachlicher Weise gerecht zu werden suchte und den Inhalt nicht der Form willen verwarf. Heute befriedigt uns der Inhalt so wenig, daß wir selbst ihn nicht mehr gegen heftige Angriffe verteidigen können. Blicken wir, zurückschauend, auf den Zola von einst. Welche Wandlungen haben sich in ihm, dem Denker wie dem Dichter, vollzogen!

Der Schöpfer des Experimentalromans, der nach den Theorien Taines die Natur- und die soziale Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich geschrieben, die sich bisweilen zu erschütternden epischen Gesängen von den Nachtseiten des Lebens erhob, bisweilen in eine Naturgeschichte der menschlichen Bestie entartete, er offenbart sich zunächst als kraftvoll kühner Schilderer des menschlichen Elends, als furchtbarer Ankläger der Gesellschaft, als düsterer Pessimist. Aber sein Pessimismus bleibt thatfreudig, denn er findet stets die erlösende Mahnung: Arbeitet! „Allons travailler“ rufen sich im „Oeuvre“ die Leidtragenden am Grabe des gescheiterten Künstlers zu; die augenblicklich noch nutzlose Arbeit bietet die einzige Möglichkeit einer künftigen Erlösung des Menschengeschlechtes. Im Schlußstein der „Rougon-Macquard“, dem „Docteur Pascal“ nimmt diese Erlöser-Arbeit die bestimmteren Formen der wissenschaftlichen Arbeit an. So leitet

* Auch in deutscher Uebersetzung, bei der deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart.

Digitized by Google

das Buch hinüber in die Romane von den drei Städten.

Hier erleben wir die furchtbaren Zusammenbrüche der größten Stützen der alten, morsch gewordenen Kulturwelt: des Wunderglaubens (Lourdes), der katholischen Hierarchie (Rome), der christlichen Barmherzigkeit (Paris). Triumphierend steigt die Wissenschaft aus den Trümmern empor; durch unablässiges Streben nach Wahrheit und Gerechtigkeit wird sie in langsamer Entwicklung die Menschheit erneuen. Wir sehen den Optimisten erwachen, und ihn zunächst an die Wissenschaft, sodann an die Liebe und durch beide an das gesunde, starke, sich ewig verjüngende Leben und mit ihm an die Vervollkommnungsfähigkeit der Menschen glauben. Schon wird hier der kraftvolle Epiker, der fesselnde Schilderer vom theoretisierenden und moralisierenden Prediger zurückgedrängt, schon ist die künstlerische Weitschweifigkeit stark im Zunehmen, aber noch findet Zola seine dichterische Kraft wieder im Verherrlichen der reichen Lebens- und Zukunftsquellen, die unter dem haltlos gewordenen Gebäude der Gesellschaft hervorbrechen. Wir erinnern an die hoffnungsreiche Stelle in „Paris“: „die wahre Jugend, die man nicht kennt, sitzt in den Schulen, Laboratorien und Bibliotheken. Diese Jugend arbeitet, sie wird den Morgen herbeiführen .. Diese Jünglinge gehen mit dem Jahrhundert. Sie haben keine einzige seiner Hoffnungen verworfen und schreiten, entschlossen, die Arbeit ihrer Vorläufer fortzusetzen, immer mehr dem Lichte, immer mehr der Freiheit entgegen.“

Wie aber erneut diese Jugend die Welt? Die „vier Evangelien“ sollten es sagen.

„Fruchtbarkeit“ brachte die erste Enttäuschung. War das nicht eine Art Moral-Traktat, gegen die Entvölkerung Frankreichs gerichtet, voll ermüdender Aneinanderreihung von Einzelheiten, aus denen gleich wie in schulmeisterlichen Erzählungen jedesmal eine Moral abgeleitet wurde? Immerhin, welch gewaltige Liebe zum Leben, zur ewig schöpferischen Natur sprach auch aus diesem Buche — der das Große umfassende Zola, auch hier war er noch trotz allem. „Arbeit“ aber entbehrt dieser Größe. Es setzt kräftig ein, die Schilderung der Fourierschen Utopie jedoch enthält geradezu kindliche Naivetäten. Welch eine Aufgabe wäre es für den Schöpfer des Experimentalromans gewesen, mit den menschlichen Leidenschaften im Milieu des Fourierschen Zukunftstaats zu „experimentieren“! Statt dessen finden wir alle gefährlichen Leidenschaften bereits innerhalb kaum zweier Generationen in menschheitbeglückenden Tugenden aufgegangen, das Paradies auf Erden ist da. Was für ein Paradies! Ein durch die Wunder der Elektrizität modernisiertes Schlaraffenland, in dem die Arbeit nur noch ein bequemes, abwechslungsreiches Vergnügen ist. Von einer Schilderung der allmählich läuternden Kraft der aus Schmach und Frohndienst befreiten Arbeit im Einzelwesen wie in der Gesamtheit — nichts. Freilich, einer feineren Psychologie war Zola von jeher abhold, bisweilen pflegte er durch die höchsten und heißesten Fragen der Menschheit mit Siebenmeilenstiefeln zu schreiten und ihre Lösung unvermittelt durch die Schlagworte: Liebe Wahrheit, Gerechtigkeit zu ersetzen. Was aber früher nur als kleine Schwäche gelegentlich zu erkennen war, das beherrscht jetzt wie eine schwere Krankheit das ganze Werk.

Unwillkürlich blicken wir nach dem „Germinal“ zurück, jenem gewaltigen Epos des Arbeiterelends. Wollte Zola dem erschütternden Nachtstück den leuchtenden Tag entgegensetzen, so war das groß gedacht, und groß gedacht war es auch, der Mahende, dem durch Jahrhunderte mißhandelten Proletariat

Digitized by Google

das sich nach dem Streik wieder zum Frohndienst beugen muß, Josine gegenüberzustellen, die sich, noch jung und elastisch, als befreites Elend, ihrer Menschenwürde bewußt, erheben darf. In dieser Symbolik ist noch etwas von der einstigen Kraft Zolas zu spüren. Weitere Vergleiche mit „Germinal" hält „Arbeit" nicht aus. Nichts mehr von jenen kühnen, durch sein Temperament gesteigerten Schilderungen trostloser Wirklichkeit; nichts von jener dichtenden Leidenschaft, mit der er große Massen wie in einheitliche gewaltige Organismen umschuf. Man denke an die Streikbewegung im „Germinal", mit dem Gewitterhimmel darüber, oder an den Pilgerzug in „Lourdes".

Wenn wir uns die letzten prophetischen Worte des „Germinal" zurückrufen, die in dieser grausigen Nacht blitzartig einen Strahl edler Hoffnung aufleuchten lassen, so legen wir das neue Werk mit bitterer Enttäuschung aus der Hand: ein poesielos erzähltes Märchen, das doch kein Märchen ist, eine Geschichte, bei der die Menschen in die Tugend hineinschematisiert werden, weniger wahr und weniger dichterisch, als sie der einstige Pessimist in das ererbte Laster hineinschematisiert hat. A. Br.

* „Leonore und anderes." Von Johannes Schlaf. (Berlin, Fontane.)

Das Buch enthält eine Sammlung von Skizzen. In den kleineren Sachen tritt oft eine schlichte Innigkeit des Empfindens und ein guter Humor zu Tag, wie sie diejenigen, die in Schlaf ohne weiteres den „schrecklichen" Schilderer moderner Abstrusitäten verabscheuen, sehr in Erstaunen setzen würden. Reine Darstellung gibt Schlaf allerdings selten; sie ist bei ihm meist mit Schilderungen untermischt, die das Charakteristische in allgemeinen Betrachtungen als Fazit ziehen, statt es in konkret gegebenen Einzelzügen zu verdichten; ebenso geht ihm bei der Wiedergabe von Naturbildern das Gestalten unwillkürlicher Eindrücke öfter in das minutiöse Aufzeichnen von Beobachtungen über; ein solches Beschreiben aber kann bei aller liebevoll aufgewandten Kleinmalerei dichterische Wirkungen ja nie erzielen.

Weniger sympathisch ist mir Schlaf in der größeren, in der stärker erregten Erzählung „Leonore", wenn ich auch dort trotz allem Nervenspiel Gefühlsinnigkeit als den Grundzug seines poetischen Schaffens durchzuspüren meine: es werden da nämlich viel weniger die geistig-seelischen Zustände als die Nervenreaktionen geschildert, die ein Lebensschiffbrüchiger durchzumachen hat, der zur langverlassenen Gattin liebebedürftig zurückkehrt. Nun scheint Schlaf allerdings gerade in dieser Art seiner Schilderung das Neue und Eigenartige seiner Persönlichkeit zu sehn, und man kann ihm darin wohl auch zum Teil recht geben; nur ist dies Neue an ihm keinenfalls im Stand, etwas in höherem Sinn Bedeutendes zu geben; denn das Nervengezitter seiner Helden kann doch von überragender Lebenswichtigkeit nur für den klein gewordenen Menschen, nur für den modernen Menschen sein, dessen Willenssystem schon außer Rand und Band geraten ist, dem die Nerven über die Seelenkraft gewachsen sind. Auch tritt bei solchen Schilderungen der Dichter in Schlaf viel seltener hervor als sonst. So viel einzelne Stimmungsmomente seiner Helden er da anführt, so selten hebt er schöpferisch die wirklich wesentlichen, die übersichtlich beleuchtenden Punkte bei seinen detaillierten Beobachtungen hervor: es bleibt im Grund pathologisch interessante Miniaturmosaik. Je weiter weg dagegen von diesem Kleinkram, desto freier erhebt der Dichter und sinnende Mensch Schlaf sein Haupt, wenn er sich auch kaum zu einer das Leben in seinen wesentlichen Zügen

Digitized by Google

überschauenden Höhe erhebt. So in der „Morphiumspritze“: das sittlich verkommene Weib empfindet die klare Härte, die reine Strenge des Mannes mit weher Freude als Peitsche, die ihre zitternde Schlaffheit zu energischem Todeswillen antreibt. Das tiefste Stück der Sammlung aber ist mir die Geschichte der „buckligen Bertha“, die bei allem Menschenhaß eine solche Kinderliebe hegt, daß sie sich von einem Ungeliebten zur Mutter machen läßt, um ein eigenes Kind zu haben. Nur läßt Schlaf seine Bertha ihre Absicht allzu programmatisch bewußt, zu wenig umschleiert von Selbsttäuschungen durchführen, so daß die Naturwahrheit doch drunter leidet. L. Weber.

* Die Jagd nach dem Ungedruckten.

Ein Bekannter von mir sandte neulich einer größeren Monatsschrift einen ziemlich umfangreichen Aufsatz biographisch-kritischer Art. Er erhielt ihn mit der Bemerkung zurück, dem genannten Artikel könnte so viel Raum nur zugebilligt werden, wenn er „persönliche Erinnerungen“ enthielte. Was die Zeitschrift darunter verstand, ersah ich aus einigen ihrer Beiträge, in denen mehrere Herren mit Umständlichkeit zu zeigen versuchten, daß ein großer Mann schwach genug war, sich mit ihnen abzugeben. Auch viele der über Nietzsche veröffentlichten Memoirenbücher gehören in diese Gruppe. Die „Bedeutung“ solcher Geisteserzeugnisse beruht eben auf ihrer Ungedrucktheit. Der Herr Herausgeber denkt, gute Aufsätze über einen Großen wären wohl schon einmal irgendwo gedruckt, was aber Herr X. der Welt zu verkünden habe, sei „unediert“. Es gibt Blätter, die sich entrüsten, wenn man ihnen ein übersetztes Stück anbietet, auch wenn sich erweisen läßt, daß die Leserkreise des Originals und der Uebersetzung einander ganz fremd sind. Mit andern Worten: nicht der Wert einer, wenn auch noch so vorzüglichen, aber auf teilweise bekannten Dokumenten fußenden Darstellung ist entscheidend; neue, von keinem Menschen auf der weiten Welt gekannte Thatsachen gelten allein, auch wenn sie, und vielleicht sogar gerade, wenn sie recht albern sind. Ueber die Jagd nach dem „letzten Hosenknopf“ berühmter Männer ist schon genug gespottet worden; heute wiederholt sie sich, der auf „das Persönliche“ gehenden Zeitneigung entsprechend, in veränderten Formen. Der Druckerschwärze wohnt immer noch eine magische Kraft inne. Das Manuskript, dem sie schon einmal in einem der fünf Weltteile zu gute gekommen ist, hat von seinem Wert fast alles eingebüßt, mag es auch Weltbewegendes enthalten. Du aber, mein jungfräulicher Papierfetzen, der du noch keinen Redaktionstisch ziertest, kommst an den Setzer. Eine Bedingung nur ist unerläßlich: du mußt mit einem gleichviel weshalb berühmten Manne in eine gleichviel wie weit entfernte Beziehung gebracht werden können. Ed. Pl.

Theater.

* Hamburger Theater.

Im zweiten Oktoberhefte sagte ich an dieser Stelle zum Schluß einer Betrachtung über das neue Theater des Freiherrn von Berger: „Literarisch und über die Grenzen Hamburgs hinaus kann das Deutsche Schauspielhaus zunächst ... wenig bedeuten. Aber für die örtlichen Theaterverhältnisse in Hamburg-Altona ist es schon jetzt von segensreichem Einfluß.“

An diesem Urteil ist jetzt, nach Schluß des ersten Spieljahres der neuen Bühne, nichts zu ändern, außer daß man die Worte „für Hamburg segensreich“ unterstreichen muß. Es ist wirklich ein frischer Luftzug in die stickige Schwüle der hiesigen Theaterzustände gefahren, und auch literarisch hat man

Digitized by Google

in der Kirchenallee zu St. Georg schon einen Anfang damit gemacht, für die Zuschauermenge ein weiteres Gesichtsfeld abzustecken. Hatte denn bisher eine einzige Hamburger Bühne es gewagt, „die Weber" aufzuführen? Jetzt, nachdem Berger den Hanseaten Courteline, Maeterlinck (der freilich ausgezischt wurde) und den zweiten Teil von „Ueber unsere Kraft" gezeigt hatte, entschloß sich das alte Hamburger Stadttheater zu einer Weberaufführung. Ein solcher Bruch mit alten Bedenken und Vorurteilen bleibt für die Kunst in Hamburg um so erfreulicher, als hier auf anderem Felde Lichtwark rastlos wie ein tapferer Eisbrecher in der Alster thätig ist. Freilich geht Lichtwarks Streben und Bedeutung mehr in die Tiefe. Herr von Berger bleibt doch nun einmal — jedes Wort, jede That von ihm ruft es uns zu — ein wenig Wiener Theatermensch und wird es immer bleiben; er horcht mehr auf die Menge, als daß er sie zum Hören zwänge. Vor einem Jahr behauptete er in seinen Vorträgen allen Ernstes: der schaffende Künstler müsse auf die Wünsche und Bedürfnisse des Publikums Rücksicht nehmen, von ihm den Impuls erhalten. Ganz mit dieser mehr als seltsamen Meinung deckt es sich, wenn Herr von Berger in seiner Abschiedsrede am letzten Mai d. J. vor den Zuschauern seine Verbeugung machte und dabei wörtlich von dem Publikum sprach, „das in der Kritik seine Stimme hat und haben soll". Die Thatsache, daß dem Publikum das Gute und Große in der Kunst hartnäckig und unverdrossen gezeigt werden muß, um Licht und Bahn zu schaffen, haben wir noch in unseren Zeiten z. B. an Böcklin erfahren, aber kein größerer Zeuge ist für diese Wahrheit, als es die anderthalb Jahrhunderte sind, in denen Shakespeares Schöpfungen tot lagen.

Karl Strecker.

Musik.

* Alte Violinmusik. I.

Wer kennt nicht Volker den Spielmann aus dem Nibelungenlied, der die Fiedel streicht, daß der Hunnen Königsburg widerhallt, dann aber süßer und sanfter zu spielen beginnt, um seine Notgesellen in den Traum zu wiegen? Und doch hört man immer sagen, das Solospiel auf der Violine sei erst vier Jahrhunderte später in Oberitalien aufgekommen! Für den praktischen Musiker freilich fängt die edle Geigenkunst erst mit Corelli an, denn von den deutschen Spielmannsweisen ist nichts erhalten und die Inkunabeln der Violinmusik, die Werke der Bologneser Schule, der Torelli und Vitali, haben nur geschichtliches Interesse. Ein gutes Sammelwerk der alten Violinliteratur sind Davids „Vorstudien zur hohen Schule des Violinspiels" und desselben allerdings nur für vorzügliche Spieler geeignete „Hohe Schule" (Leipzig, Breitkopf und Härtel), welch letztere auch die als Vorläuferin der Bachschen oftgenannte Chaconne von Vitali enthält. Ferner Alards „Les Maitres classiques du Violon" (Mainz, Schott) sowie Wittings „Kunst des Violinspiels".

Im häuslichen Musizieren verdient unter den alten Meistern den ersten Platz Arcangelo Corelli (1653 bis 1713), der Günstling des kunstsinnigen Kardinals Ottoboni, der Abgott des musikalischen Roms seiner Zeit, den der Pfalzgraf bei Rhein zum Marchese von Ladenburg ernannte, und der, selbst ein leidenschaftlicher Liebhaber von Gemälden, nun neben Raffael im Pantheon begraben ruht. Seine Werke gehören heut zum Hausschatz jedes gebildeten Geigers. Vor allem sein Op. 5, die „Sonaten" aus dem Jahre 1700. Unter „Sonate" verstand man damals eine Folge von Instrumentalstücken, die nur durch das Band der gleichen

Digitized by Google

Tonart mit einander verknüpft waren; man unterschied Kirchensonaten, die aus feierlichen oder fugierten, Kammersonaten, die aus lied- und tanzmäßigen Stücken sich zusammensetzten. Allmählich tritt eine Verschmelzung beider Gattungen ein, man läßt die langsamen mit den lebhaften Sätzen abwechseln, während die Kammersonate daneben als Suite (Partite) weiterlebt. Bei Corelli ist der Uebergang noch nicht ganz vollzogen, Kirchen- und Kammersonaten sind noch im Grundcharakter unterschieden, aber das Prinzip der Abwechslung im Tempo der Sätze wird schon bewußtvoll durchgeführt. Namentlich die getragenen Sätze Corellis sprechen durch ihren überzeugenden Ausdruck noch immer ungeschwächt und kernhaft uns zum Ohre, und auch in den bewegteren Sätzen ist eine gewisse Gehaltenheit des Vortrags nicht zu verkennen. Der Spielumfang geht über die dritte Lage noch nicht hinaus. — Eine ganz vortreffliche, billige Auswahl Corellischer Sonatensätze, die auch einer bescheidenen Technik noch zugänglich sind, enthält das von A. Schulz besorgte Corelli-Album (Braunschweig, Litolff). Auch der nach dem bezifferten Baß des Originales ausgesetzte Klavierpart wird dem begleitenden Pianisten oft Freude machen. Wir bringen einige Proben daraus in der diesmaligen Notenbeilage. Im ersten Präludium A-dur glaubt man einen Vorklang des Priestermarsches aus der „Zauberflöte" zu vernehmen. Welche süße Schwermut in der E-moll Sarabande, welch rüstiger, jagdfroher Zug in den Gavotten, welch inniger Gesang im E-dur Präludium, welche gesunde, volkstümliche Kraft in der B-dur Sarabande; wie feurig und unaufhaltsam sprengen die Giguen einher. Ich meine, dieses Album, von dem auch ein Arrangement für Cello vorhanden ist, gehörte wirklich in jede musikalische Familie, in der Violine gespielt wird. Die Klarheit, Würde und Plastik der Corellischen Sätze gibt ihnen den Stempel unvergänglicher Schönheit.

Eine Anzahl Sonaten bringt auch David in den Vorstudien. Als zweckmäßige Ausgabe von op. 5 empfehle ich die Jensensche (London, Augener). Sie enthält die bekannte Follia con Variazioni (Folies d' Espagne), die auch in virtuosen Bearbeitungen für den Konzertsaal von David (Hohe Schule), Alard und Hermann existiert.

Von den Schülern Corellis kommt Geminiani etwa mit der C-moll Sonate (Hohe Schule Nr. 15) in Betracht. Locatelli ist ein reiner Techniker, von dem schon Burney treffend bemerkte, daß seine Kompositionen mehr Erstaunen erregen als Genuß bereiten. Albinoni und Vivaldi haben Verdienste um die Entwicklung der Form, ihr Ruhm schreibt sich aber daher, daß sie die Beachtung Joh. Seb. Bachs gefunden haben. Eine recht heitere und prickelnde Sonate Vivaldis steht in Davids hoher Schule. Ohne sich in seiner Melodik mit Corelli messen zu können, ist er doch erfinderisch in Aeußerlichkeiten: zu Echo-Effekten und Pizzicatobegleitungen gesellen sich programmatische Tonmalereien. Eins seiner Violinkonzerte schildert einen Seesturm, ein anderes eine Jagd, auch die vier Jahreszeiten dienen ihm zum Vorwurf. Aber das Interessante dieser Versuche bleibt in der Idee stecken, die musikalische Verwirklichung bleibt phantasielos und dürftig, und so haben wir keinen Grund zu beklagen, daß diese Werke durch Neudrucke noch nicht zugänglich gemacht sind.

Daß all diese alten Herren allen besseren Violinspielern wieder lebendig werden, das ist ja nicht zu erwarten. Wir könnten auch schon zufrieden sein, wenn wenigstens Corelli ihnen allen wieder vertraut würde, denn gewöhnlich gehen ihre praktischen Kenntnisse nicht weiter zurück als zu Viotti. R. B.

Digitized by Google

* Komponist oder Tonsetzer?

In der Leßmannschen Musikzeitung wendet sich Humperdinck gegen die amtliche Bezeichnung „Komponist" statt des deutschen Wortes „Tonsetzer". In der Hauptsache darf man ihm wohl beipflichten, doch sollte auch bedacht werden, daß beide Namen sich keineswegs vollständig decken. Das alte, deutsche Wort paßt vortrefflich auf die alten Meister, deren Thätigkeit vor allem in der Herstellung eines mehrstimmigen Satzes zu einer bereits vorhandenen, gregorianischen oder volkstümlichen Weise bestand. Die Meister der neueren Musik sind aber ebenso sehr „Setzer" wie „Erfinder" von Melodien, ja, ihre Erfindsamkeit wird geradezu zum Maßstab ihrer Bedeutung genommen, darum sagt uns das Wort „Tonsetzer" in einem wesentlichen Punkte zu wenig, kehrt dagegen anderseits das Technische des musikalischen Schaffens zu sehr hervor. Humperdincks auf ein persönliches Erlebnis gestützter Bemerkung über die Unverständlichkeit des Fremdworts für das Volk könnte man die Anekdote aus Haydns Biographie entgegenhalten, wie ihn, der sich einen „Tonkünstler" nennt, der Grenzwächter zu Schärding für einen Töpfer (= Thonkünstler) hält. Noch steht der Ausdruck „Tondichter" zu Gebote, der neueren Ursprungs ist und meines Wissens zuerst von dem Wiener Musikus Mosel gebraucht, von Grillparzer bekämpft, aber von Beethoven übernommen wurde. Die Schwierigkeit liegt nur darin, daß das Wort schon so etwas wie ein Werturteil in sich schließt, wogegen „Komponist" ganz unverbindlich den schaffenden Tonkünstler schlechthin bedeutet und darum in Verhältnissen, wo es bloß auf die Urheberschaft, nicht auf deren Wert ankommt, also in Rechtssachen, jedenfalls das bequemste ist.

* Zwei deutsche Musikfeste.

In den Pfingsttagen fand zu Köln das 78. Niederrheinische Musikfest statt, acht Tage darauf zu Heidelberg die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Der Charakter beider war völlig verschieden. Die Pfingstfeiertage am Rhein sollen stets ein Fest sein, sie sollen die außerordentlich hohe musikalische Kultur der rheinischen Städte, die wohl als die bedeutendste in ganz Deutschland bezeichnet zu werden verdient, jedes Jahr aufs Neue beweisen, sie sollen für die Freunde von nah und fern Tage künstlerischer Erhebung und Freude sein. Ich finde nichts gerechtfertigter, als daß man bei solchen Festen alles Experimentieren mit neuen Werken vermeidet. Schon die außerordentliche Menge von Musik — die Konzerte dauern etwa vier Stunden mit einer halbstündigen Pause — verlangt, daß man nur die allerbesten Werke zur Aufführung bringt. So gab's in diesem Jahre am ersten Tag nur Beethoven, die Ouvertüre zur Weihe ds Hauses, die Missa solemnis und die Neunte Symphonie. Es war ein vorzüglicher Gedanke, die drei Werke zusammenzustellen, nicht bloß um die alle Rivalen schlagende Größe Beethovens einmal mit fast erdrückender Gewalt zu zeigen, sondern auch um darzuthun, daß Beethoven auch noch in der Zeit, da ihn die weltumspannenden Ideen der Missa und der Neunten bewegten, in der Ouverture den rechten Ton für festliche Freudigkeit irdischer Natur fand. Mir scheint das sehr wichtig. Unserer Kunst, die sich dank weltflüchtiger Entartung an verschiedenen Punkten von der Erde verlieren und nur die heiligen Gesten der Weltentrücktheit als wirklich künstlerisch gelten lassen möchte, thut die Erinnerung daran gut, wie lieb ihre größten Meister diese arme Erde, die Wirklichkeit und das Leben hatten!

Es ist seltsam, wenn man einmal, ohne an musikalische, technische oder Auffassungs-Fragen zu denken, nur die Künstlerpersönlichkeiten auf sich wirken

Digitized by Google

läßt und in ihrer Lebensauffassung untergeht, es ist seltsam, sage ich, welche Fülle von psychologischem Reichtum einem dann gerade bei den ältesten Meistern entgegen tritt. In Köln hatte man das Glück, in der Weise genießen zu dürfen, weil die Art, wie Professor Franz Wüllner die Werke aufführte, wirklich den Komponisten zu Worte kommen ließ. Man sah an diesem Nestor der deutschen Dirigenten wieder einmal deutlich, wie segensreich für einen Musiker eine umfassende künstlerische und allgemeine Bildung ist. Die außerordentliche Sachlichkeit und Echtheit seiner Auffassung machen ihn zu einem unserer unverfälschtesten Musiker und erlauben ihm, die verschiedensten Stile mit gleicher Sicherheit wiederzugeben. An seinen Beethoven werden die Kölner und Alle, die ihn sonst hören konnten, wohl noch lange denken.

Schade, daß man nicht auch die Leistungen seines a cappella-Chors genießen durfte. Wenn man wirklich große Chorleistungen hören will, muß man ja überhaupt an den Rhein gehen; das lebhafte Interesse, das dort zum Glück nicht bloß für Männerchöre herrscht, ist überdies schon der beste Beweis für die Echtheit der musikalischen Kultur.

An den Programmen interessierte, daß abgesehen von Händel, der aus äußeren Gründen weggelassen war, keiner unserer großen Musiker fehlte, bis auf Mendelssohn. Ein Zeichen der Zeit. Auch Schumann war nur mit einem Bruchstück von „Paradies und Peri" zugelassen, und selbst dies bewies, daß wir der Zeit nahe sind, wo ein guter Teil der Schumannschen Musik trotz vieler einzelner Schönheiten in die hinteren Reihen rücken muß. Dieser Kunst fehlt zu oft innere Notwendigkeit und Geschlossenheit. Sie war wohl nur für ein paar Jahrzehnte lebensfähig. Das ist schmerzlich, wenn man bedenkt, wie Schumann anfing. Aber aufzuhalten ist diese Erkenntnis nicht.

Novitäten gab's, wie gesagt, nicht. Liszts Tasso und Straußens Don Juan gehören ja bereits zum Glück unter die Werke, über deren kunstgeschichtlichen Wert zu streiten nur noch den trockensten Reaktionären notwendig erscheint. Daß man den dritten Akt der Walküre bis auf die Ensemble-Szenen der Walküren aufführte und damit das letzte Konzert um drei Viertelstunden verlängerte, wäre nicht nötig gewesen; doch vergaß man über der Musik bald die Lächerlichkeit des befrackten Wotan, der mit dem Klavierauszug in der Hand sich Brünnhildens Gesang anhörte. War's doch die einzige Konzession an das Publikum, das sich drei Tage lang mit Kunstwerken größter Form abfinden mußte und auch nicht ein einziges Liedchen zu hören bekam. Für das Stilgefühl, das sich in dieser Programmaufstellung aussprach, verdient die Leitung dieses Festes ein ganz besonderes Lob.

Nach Heidelberg fuhren die Musiker ja mit ganz anderen Voraussetzungen. Hier handelte sich's um einen Musikertag, um die Zusammenkunft von Fachleuten, die lernen und kritisieren wollten.

Unter den Novitäten interessierten am meisten die von Strauß, Wolfrum und Liszt. Ueber Wolfrums Weihnachts-Mysterium habe ich mich früher bereits ausführlich im Kunstwart geäußert; die Aufführung hat mir bestätigt, daß die Komposition trotz mancher Bedenken, die im einzelnen geltend gemacht werden können, eines der besten Tonwerke neuerer Zeit bleibt. Neben den Vorzügen rein technischer Natur, dem kunstvollen Satz, der farbenreichen, aber natürlichen Instrumentation, der geschmackvollen, trotz aller Mannigfaltigkeit nicht überladenen Harmonisation hat das Werk vor allen Dingen das Ver-

Digitized by Google

dienst, im Geiste Liszts einen selbständigen Weg zu suchen und ohne Rücksicht auf Mode und Geschmack eine Ueberzeugung zu vertreten. Der Komponist verdient außerdem als Festdirigent deshalb genannt zu werden, weil er mit aller Entschiedenheit für den Fortschritt in der Musik eintrat, aber nie seine Persönlichkeit in den Mittelpunkt stellte. Man hatte auch bei ihm stets das Gefühl, daß Alles um der Sache willen gethan wurde. Ueber das andere große Chorwerk, Liszts Ungarische Krönungsmesse, werden die Meinungen sich schwer einigen, wenn man nicht den Zweck, für den das Werk einst geschrieben wurde, im Auge behält. Das ungarische Lokalkolorit drängt sich zwar nicht aufdringlich vor, aber die ganze Technik des Satzes hat etwas von dem al fresco-Stile einer Krönung angenommen. Das Blendende und Festliche einer solchen Feier verlangte viel leuchtende Farben und große, einfache Linien. Alles ist rasch hingeworfen und im Vergleich zu der Graner Fest-Messe mehr angedeutet als ausgeführt. Das Werk dürfte deshalb für alle Zeiten auf einen kleinen Kreis von Freunden beschränkt bleiben. Jetzt ist dieser Kreis allerdings noch zu klein. Möge die Heidelberger Anregung — Heidelberg darf jetzt Dank Professor Wolfrum als das eigentliche Zentrum der Liszt-Propaganda gelten — nicht ganz vergebens gewesen sein.

Von Richard Strauß standen neben zwei kleinen Liedern und zwei Proben aus „Guntram" die beiden Gesänge op. 44 mit Orchester im Programm. So stilwidrig Orchesterbegleitung zu einem Liede im eigentlichen Sinne des Wortes ist, so berechtigt ist die Komposition größerer Hymnen oder balladenartiger Gedichte für eine Singstimme und Orchester. Wir kommen dadurch auf eine Gattung Musik zurück, die es früher in der Solo-Kantate mit Instrumenten auch schon gab. Den beiden Gesängen von Richard Strauß kann man deshalb nicht den Vorwurf machen, über die Grenzen einer Form hinausgegangen zu sein; wenn sie mit begeistertem Beifall aufgenommen wurden, so wirkte freilich mehr das allgemeine Gefühl, den Aeußerungen einer inkommensurablen Künstlerpersönlichkeit gegenüber zu stehen als die unmittelbare Wirkung der Stücke, deren innerlich geschaute Farbentöne und deren grelle Phantastik vom Hörer sehr große Aufnahmefähigkeit verlangen. Und doch war's eigentümlich, wie klar und innerlich notwendig diese Musik trotz des großen Apparates klang, wenn man damit die andern Novitäten verglich. Lange nicht so kompliziert in der Harmonik, viel einfacher im Gedankengang, blieben sie doch weit unklarer, sobald sie in die Tiefe wollten, klangen sie viel gequälter, selbst wo sie unter Menschen blieben. Ich muß Schillings' Symphonischen Prolog zu „König Oedipus" ausnehmen, der bei weitem das Abgeklärteste war, was die homines novi zu bieten hatten. Zum Propheten der andern möchte ich nicht werden. Ob sich bei dem einen die Stürme legen werden, ob der andere statt seiner Effektchen wirkliche Musik bringen wird, ob das Unbedeutende nur Jugendsünde war, wird sich von selbst entscheiden. Suk, der ein Märchen im böhmischen Lokalkolorit schrieb, hatte wenigstens den Mut, hie und da einfach zu sein, ein Finnländer Sibelius hat Sinn für Klang. Aber schon in der Wahl der Vorwürfe zeigt sich bei allen der Mangel an eigener Kraft und unwiderstehlichem Drange, sich musikalisch auszusprechen. Man nimmt ein Modell und malt. Der alte Satz: amor docet musicum bekommt ein neues, schlimmes Subjekt. Und sieht man die Leute auf ihrem Kothurn

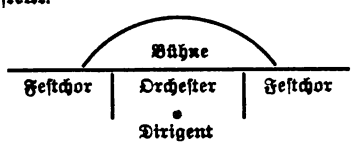
Digitized by Google

stolzieren, so sehnt man sich nach der Stimmung der freundlichen Fußreise von Mörike-Wolf, nach Rosen und nach einem Gespräch mit dem Freunde oder der Geliebten.

Ob die moderne Musik vielleicht damit eine Kulturaufgabe erfüllt, daß sie von der Kunst weg ins lebendige Leben zurücktreibt?

Georg Göhler.

*Zur Frage des lyrischen Chordramas, die in Heft 17 erörtert und bis zur praktischen Erprobung in der Schwebe gelassen wurde, erhalten wir eine interessante Mitteilung: In einem Festspiel, das zur Erinnerung an den Eintritt der Stadt Basel in den Schweizer-Bund unter freiem Himmel aufgeführt wurde, hat Hans Huber neben dem auf dem Schauplatz singenden und das Volk darstellenden Chor einen besonderen „Festchor" auf einer Estrade von vierhundert Personen seitlich vor der Bühne aufgestellt.



Dieser Festchor hatte die Aufgabe: Stimmungen, welche das Spiel erweckte, im Hörer nachklingen zu lassen und zu vertiefen, er war ein ganz unpersönlicher, von dem des attischen Dramas verschiedener künstlerischer Faktor, der insgemein nach den Aktschlüssen in Thätigkeit trat. Die Wirkung dieser Festchöre soll bedeutend gewesen sein.

Bildende und angewandte Kunst.

* Das Begassche Bismarck-Denkmal vor dem Reichstagsgebäude in Berlin ist also enthüllt worden — ein Werk, vollkommen im Geiste des Nationaldenkmals für unsern ersten Kaiser. Bezeichnen wir's so, so kennen die älteren Leser des Kunstwarts unsere Meinung darüber: wir geben auch ihm gern eine Menge von Einzelschönheiten zu, nicht zu erkennen vermögen wir aber darin jenen Geist der großen Plastik, die vom Kunstgewerbe innerlich wesensverschieden ist.

Das Denkmal ist ein Zusammenbau von rotem Granit und Bronze, in der Mitte hochragend Bismarck in der Kürassieruniform, weiter unten rings allegorische Figuren, auf dem Steine an verschiedenen Stellen Reliefs. Die Komposition, wie fast immer bei Begas, lose aber geschmackvoll und dekorativ, das Ganze auf eine Ansicht, die von vorne, gearbeitet. Bismarcks Gestalt selbst wohl die beste plastische, die wir von ihm haben, was bereitwillig zugegeben sei. Die Nebenfiguren in manchem sehr schön nach Form und Linie und natürlich sehr dekorativ. Und doch?

Bildet die Natur die Häupter ihrer Lieblingskinder gewaltig aus, bildet sie Köpfe wie die von Bismarck, Goethe, Beethoven, Wagner, Liszt, Böcklin, so denkt der Laie: wie leicht hat's der Bildner da, alles ist ihm ja schon gegeben! Reizen zur Wiedergabe, gewiß, das thun solche Titanenköpfe auch den Künstler, wie keine sonst. Aber bei der Arbeit merkt er's, daß die übermächtige Vorarbeit der Natur seine Mühen nicht erleichtert, sondern erschwert; er kann nicht mehr steigern, indem er herausarbeitet, was vorläufig nur er sieht, er kann nur nachfolgen, und er erreicht die Naturschönheit nicht. Welche plastische Darstellung hat die der Köpfe von Beethoven, Wagner oder Böcklin erreicht? Und welche die, deren wir vor den besten simpeln Photographieen Bismarcks genießen? Es sagt noch lange nicht, daß Begas' Bismarck schlecht wäre, und doch ist es wahr: selbst eine Photographie nach Bismarck, wie die von uns (Kw. XIII, 3) gebrachte, gibt vom Wesen dieses überragenden Geist- und Willensmenschen immerhin mehr, als die Begassche Denkmalsfigur.

Digitized by Google

Und nun steht diese Gestalt zwischen allegorischen, nein, zum Teil wirklich sogar symbolischen Menschen- und Tierbildern, die sich mühn, uns ihr Wesen zu erläutern. Eine jede je ein Stück davon. Ja, wie sollt' es Begas anders machen? Er hat das Einzelne ja sogar meistens recht gut, jedenfalls recht schön gemacht. Aber disjecta membra bleiben's. War es nicht möglich, unter Abwerfung alles Unwesentlichen das Wesentliche als Eines zu geben? Einen Bismarck, wie Michelangelos Moses ein Moses oder wie Klingers Liszt ein Liszt ist? Dem Genie wär's möglich gewesen, Begas ist kein Genie. Ihn trifft kein Vorwurf deshalb und die, welche ihm die Aufgabe gestellt haben, wahrscheinlich auch nicht, denn es ist unwahrscheinlich, daß sie ein anderer besser gelöst hätte — es hat nun einmal nicht jede Zeit Genies unter ihren Plastikern. Doppelt unwahrscheinlich aber wäre das Bessermachen innerhalb all der Bedingungen gewesen, in die gerade diese Aufgabe leider Gottes von vornherein gestellt war.

Das Bismarckstandbild also, den plastischen Bismarck haben wir vorläufig noch nicht. Ob viel Zeit drüber hingehen möge, einmal werden wir ihn ja erhalten. Und dann wird er ganz anders aussehen, das wissen wir sicher. Wie, das weiß nur das Geistesauge, das ihn erschauen wird — aber eines wissen schon wir doch gewiß: einfacher.

* Ein Ueberblick über die internationale Kunstausstellung in Dresden läßt als ihre Vorzüge erkennen: eine sehr geschmackvolle Anordnung und Ausstattung, eine glänzende Vertretung der ausländischen Plastik, eine nicht glänzende aber charakteristische Vertretung der deutschen und eine immerhin gute der ausländischen Malerei, eine sehr erlesene der deutschen Griffelkunst und eine lehrreiche Bildnisausstellung.

Die Ausstattung, die von den kleinen Kabinetten der Kunst im Handwerk an durch alle Räume Tüchtiges, oft Zierliches und oft Kraftvolles bringt, feiert ihren Triumph im großen Saale der Plastik. Den hat Wilhelm Kreis mit freier Entwickelung griechischer und vorgriechischer Elemente auf das Vornehmste gestimmt, indem er die erhabene Feierlichkeit des unsern Lesern bekannten Bartholoméschen Totendenkmals in den Raum gleichsam ausstrahlen ließ. Eine Auslese fremdländischer Plastik, wie sie in Deutschland noch niemals annähernd so gesehen worden ist, versammelt sich um dieses Werk. Da ist Meuniers „Tränke", eine Schöpfung vollendeter Monumentalität, da sind Rodins wundersame Gebilde, da ist aus Frankreich, den Niederlanden, Skandinavien vieles vom Interessantesten ihrer vorwärts ringenden Kunst. Wir halten ein bloßes „Berichten" darüber für unfruchtbar, wir werden den Lesern nach und nach die hervorragendsten dieser Werke auf unsern Beilagen zeigen und dann mit dem begleitenden Worte versuchen, auf das hinzuweisen, was sie lehren.

Wenn die deutsche Bildhauerei dürftig, so ist die deutsche Malerei in Dresden ausreichend vertreten. Die Jury hat hier streng gewaltet, es ist wenig schlechtes da. Wer die Verhältnisse kennt, der wird jede Kunststadt charakteristisch vertreten finden, so, daß man sich von ihrer Besonderheit ein Bild machen kann. Ein „neues Genie" tritt allerdings nirgends aus dem Rahmen hervor. Aber was sich innerhalb des Rahmens der einzelnen Kunstzentren zeigt, ist fast überall erquicklich. Besser, als irgendwo anders ist hier natürlich Dresden selbst vertreten, wenngleich sich unsere Skepsis gegen einige Künstler, die allzu feurig propagiert wurden, leider bestätigt hat. Es fehlt dafür nicht an für eine größere Oeffentlichkeit ganz neuen Talenten — wir nennen Bendrat, Ulmer,

Digitized by Google

Beckert, Lebedur, Klara von Beringe und könnten noch mehr nennen. Die ausländische Malerei zeigt Stichproben, nicht mehr und nicht weniger — wir meinen: der Zufall hat hier bei der Auswahl eine größere Rolle spielen müssen, als bei der deutschen Malerei. Aber die Stichproben sind reichlich, und das Material, aus dem sie genommen, war schon unter Ausschluß der Nullitäten vorgesichtet. Daß unsre deutsche Malerei keine einzige ausländische als schlechtweg ihr überlegen anzuerkennen braucht, das bestätigt auch die Dresdner Ausstellung.

Und unsere deutsche Griffelkunst braucht sich auch nicht zu schämen. Die Abteilung der graphischen Künste, die wir ganz besonderem Studium empfehlen, spiegelt alle wesentlichen Bestrebungen der Kunstvölker auf diesem Gebiet und deren gibt es ja jetzt eine Fülle. Aber wir Deutschen „halten" uns auch hier nicht bloß, sondern hinsichtlich des geistigen Feingehaltes „führen" wir sogar. Zudem scheint sich in unserer Griffelkunst allmählich in der That ein nationaler Stil herauszubilden.

Die Bildnissammlung, welche wir einer Anregung Paul Schumanns verdanken, stellt Altes und Neues, Deutsches und Fremdes, nebeneinander. Schon so wie sie ist, bietet sie einen Beleg dafür, wie viel mehr man erreichen könnte, wenn man systematisch das Vergleichen pflegte. Sie könnte aber ein wenig umfangreicher sein.

Schließen wir an diese Bemerkung noch den Hinweis, daß auch das Kunstgewerbe in Dresden sehr viel Lehrreiches zeigt und zwar aus allen möglichen Gebieten bis zu dem der modernen Frauenkleidung, so werden unsere Worte zu einer ersten Orientierung genügen. Was wir sonst noch zu sagen haben, fügen wir am besten an gelegentliche Bilderbeilagen.

* „Männer wie Cornelius und Kaulbach".

Auf der letzten sächsischen Landessynode kam es wieder einmal zu einer Pastoren-Debatte über „die" moderne Kunst. Der Kirchenrat Schmidt-Annaberg nahm sie scharf aufs Korn, entwickelte in langer Rede seine Gegnerschaft gegen sie, die er höchst verächtlich behandelte, und brachte es schließlich zustande, auf Max Klinger das Wort „odi profanum vulgus et arceo" anzuwenden. Aber wir sind im letzten Jahrzehnt ein Stück weiter gekommen: nicht weniger als vier Redner erhoben sich nacheinander aus der Versammlung, um dieser Auffassung der modernen Kunst entgegenzutreten, und kein einziger unterstützte Herrn Kirchenrat Schmidt. So ward er aus dem Angriff in die Selbstverteidigung gedrängt, und nun äußerte er u. a., Cornelius habe sicherlich nicht absprechender über die moderne Kunst gesprochen, „als die Vertreter der modernen Kunst über Männer wie Cornelius und Kaulbach sprechen und absprechend urteilen in der Gegenwart."

„Männer wie Cornelius und Kaulbach" — beleuchtet dieses Wort nicht wie ein Blitz die Lage? Ein Vertreter der Kirche, der sich zum Urteil über Kunst berufen glaubt, stellt als ungefähr gleichwertige Größen Cornelius und Kaulbach nebeneinander, Cornelius, den tiefen Geisteskünstler, dem seine Kunst ein Heiliges war, wenn irgend einem, und Kaulbach, den Linienvirtuosen theatralischer Aeußerlichkeit, der sich bis zu Lüsternheiten erniedrigte, die nur Händler mit „pikanten" Bildern geheim verbreiten konnten.

Wir erwähnen dieses ganzen Vorgangs nur deshalb, weil er recht augenscheinlich zeigt, bis in welche Sackgassen diese Gegenüberstellung führt, welche die „ältere Richtung" frischweg als die ernste, die „moderne Richtung" als die leichtfertige be-

Digitized by Google

trachtet. Wir denken nicht daran, „die Modernen" unbedingt für „kirchenreif" zu halten, wir würden z. B. nicht befürwortet haben, Sascha Schneider eine Kirche ausmalen zu lassen, was doch geschehen ist. Es wäre aber schön, wenn uns die nächste Landessynode bewiese, daß innerhalb der Geistlichkeit nicht mehr wie früher eine Mehrheit, noch wie jetzt eine Minderheit, sondern daß keiner mehr nach „Richtungen" sittlich verdammte oder lobpriese. Was der Einzelne kann, was der Einzelne ist, das geht uns allein an. Eine „Richtung" bedeutet an und für sich nur die Sprache, mit der man redet, aber hier handelt sich's darum, was in dieser Sprache geredet wird.

Vermischtes.

* Mit Herman Grimm ist keiner der stärksten, aber einer der feinsten Kunstschriftsteller gestorben, die Deutschland je gehabt hat. Wer ihn kannte und nun nach dem Begriffe sucht, der annähernd sein Wesen umschreiben mag, dem kommt sofort das Wort „Anreger" auf die Lippen. Es paßt nicht ganz, denn die Kunstwissenschaft hat Gebiete, auf denen Grimm so bewundernd und bewahrsam blieb, daß ihm hier keinerlei Skepsis aufkam und daß er den Neuerern gegenüber im Gegenteile zum Konservatoren ward. Aber seine Bedeutung als Erzieher zahlreicher Schüler beruht sicherlich auf dem Anregen. Er vereinigte mit einer Begeisterungsfähigkeit, die anfeuernd auf andere überging, in merkwürdiger Weise das unwillkürliche Suchen nach dem, was man sonst nicht suchte, und schien es manchmal beinahe, als säh' er dabei im Dunkeln besser als im Hellen, so machte das doch nur schwache Köpfe verwirrt, die starken durften ihm für den Hinweis eben auf jenes „Andere" danken. Da und dort freilich mußte Grimm seiner Natur nach versagen. Die neuen Gestaltungen in Schrifttum und Kunst waren einer anderen als seiner eigenen Geisteskultur entwachsen; Grimm mußte sich erst von seinem Standpunkte wegbewegen, um ihnen näher zu treten, und that er das, so sah er sie dann, ohne in sich zu fühlen, was sie ausdrücken wollten. Das besagt: er mußte sie nach ihrem äußerlich formalen Getriebe allein bewerten und konnte dann Ursprünglichkeit und Nachbildnerei nicht sicher unterscheiden. Seiner Urteile über Modernes wird man bald vergessen, seiner Anregungen über ältere Kunst wird man sich auch im Widerspruche noch lange erfreuen, und mit den Großen der italienischen Renaissance wie der deutschen klassischen Dichtung wird auf absehbare Zeit keiner vertraut zu sein glauben, eh er sich mit Herman Grimm über sie besprochen hat.

* „Im Briefkasten des Kunstwarts" sollen wir immer wieder irgend jemandem, der sich nicht nennen mag, eine Antwort geben — immer wieder, obgleich doch die Thatsache, daß der Kunstwart gar keinen „Briefkasten" hat, keineswegs verschleiert oder verborgen wird. Teilen wir's also noch einmal ausdrücklich mit: wir haben keinen „Briefkasten", können aus bestimmten Gründen auch keinen einführen und sind also schlechterdings außer Stande, Zuschriften zu beantworten, die nur mit „Erika" oder sonstwie unterzeichnet sind. Wer uns schreibt, wolle sich nennen und seine Adresse angeben.

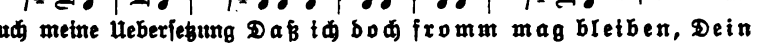
Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage erläutert den Aufsatz „Alte Violinmusik" in diesem Hefte durch einige Sonatensätze Corellis, die wir Dank der Zuvorkommenheit des Verlages dem bei Litolff erschienenen „Corelli-Album" entlehnen durften. Die alten Violinstücke sind nämlich nur mit einem oft dürftig bezifferten Baß überliefert, den der Begleiter aus dem Stegreif ergänzen mußte. In der Gegenwart, welche die Kunst des Generalbaßspiels fast vergessen hat, pflegen die neueren Ausgaben den Klavierpart insgemein sauber auszusetzen, eine Aufgabe, die A. Schulz für Corelli meines Erachtens ganz vortrefflich gelöst hat, so daß man wünschen möchte, dem ersten Album noch ein zweites folgen zu sehen. Stoff dazu bieten Corellis Sonaten noch reichlich dar. Die Violinstimme zu den hier mitgeteilten Proben erhalten die Leser des Kunstwarts im nächsten Hefte.

An dieser Stelle finde auch die folgende Erklärung ihren Platz:

„Von den beiden Altniederländischen Liedern, die in der Beilage des ersten Aprilhefts dieser Zeitschrift abgedruckt wurden, konnte wegen Zeitmangels das Manuskript weder Julius Röntgen, noch mir zur Durchsicht vorgelegt werden. Wir hatten deshalb keine Gelegenheit, die kleine Aenderung im Notensatz anzubringen, welche die im Kunstwart vorgenommenen Aenderungen des Textes unnötig gemacht hätte, und einige Aenderungen im Wortlaut zu vollziehen, über die wir uns geeinigt hatten. Bei der ersteren handelt es sich um die zweite Hälfte der Weise des Wilhelmusliedes. Dort ist nur der ursprüngliche Taktwechsel herzustellen, sodaß die Worte Ein Prinz wohl von Oranien Bin ich, der Väter wert, Den den folgenden Tonfall erhalten:



u. s. w. Dann paßt auch meine Uebersetzung Daß ich doch fromm mag bleiben, Dein Diener alle Stund', Die u. s. w. und Zu Gott wollt euch begeben, Sein heilsam Wort nehmt an, Als u. s. w. vollkommen, sodaß von dem 3/4-Takt an auf jede Note eine Silbe kommt. Genau so verläuft nach Silbenzahl und Tonfall auch das altniederländische Lied. Ferner lese man S. 3 mein' armen Schafe und im zweiten Liede Seite 7 Wege ( ), die ging dein Rat (beides Stichfehler). Zutreffend dagegen, weil für den Gesangvortrag erwünscht, ist die Aenderung Die mein Herz mir verwundt. An sonstigen Aenderungen ist notwendig im Wilhelmuslied III, 1. 2 Lebt wohl, mein' armen Schafe, In dieser bösen Zeit!; ferner mag man nach Belieben in I, 5 Prinze, dem Urtext entsprechend, für Prinz wohl einsetzen. Endlich sei es noch gestattet, von der Neudichtung A. D. Lomans, deren erster Vers S. 7 ff. den beiden ersten des Adrianus-Liedes beigegeben wurde, auch den zweiten und letzten Vers mitzuteilen. Er lautet:

Nicht Burg noch Wall, nicht Schloß noch Riegel
Schirmt' unser Leben vor spanscher Macht.
Der Feind, er wich, er strich die Segel,
Gott hatt' sein Prahlen zur Ruh gebracht.

Wo ist die bange Zeit u. s. w., wie bei V. 1.

Da Julius Röntgen in nächster Zeit eine Klavierausgabe der Lieder mit meiner Uebertragung zu veröffentlichen gedenkt, so dürften die den Lesern des Kunstwarts bisher gebotenen Proben für ihren Zweck ausreichen.

Marburg a. d. Lahn. Karl Budde."

Digitized by Google

Unsere heutigen Bilder erbitten die Aufmerksamkeit für einen Mann, der fern von der Mode in Treuem schafft, für Karl Haider. Freilich, wer zuerst vor ein Werk dieses Künstlers tritt, den verwundert es wohl mehr, als daß es ihn zum Bewundern stimmte: eine außerordentlich peinliche Durchführung und Einzelzeichnerei, die doch wieder z. B. den Habitus der Bäume mitunter beinahe schematisch darstellt und auch wohl einmal Unmöglichkeiten gibt (etwa eine Mondsichel, die nur aus einem aufrechtstehenden Ovale geschnitten sein kann), dazu eine dunkle einförmige Farbe — ja, es ist wahr, dergleichen trifft man bei Haider an. Wer nur durch die modische Brille sieht, den stößt es ab, so lang er sie aufbehalten mag. Und wer durch keine Brille sieht, den überrascht — daß er trotz so deutlicher Absonderlichkeiten sich zu den Bildern hingezogen fühlt. Gibt er aber dem stillen Zuge nach, so lernt er in Haider einen der innerlichsten und einen der deutschesten Künstler lieben, die wir überhaupt haben. Er geht die Wege der älteren deutschen Landschaftsmalerei, die übrigens seit Koch ununterbrochen von dem oder jenem begangen worden, die also trotz allem Neuen nie ganz verlassen gewesen sind. Die jungen Bestrebungen um eine Erweiterung der Ausdrucksmittel, die Freilichtmalerei u.s.w. haben Haider nicht gekümmert, denn seine besondere Persönlichkeit ging ja auf ganz anderes aus. Er hätte mit Farbentönen und Lichtwerten neuartige Kompositionen auch gar nicht gestalten können, weil seinem Künstlerauge, wie's einmal sah, ganz andere Dinge in der Landschaft wichtig waren. Haider ist ein Malerpoet wie Böcklin, mit dem er auch in der Schaffensweise mancherlei Verwandtes zeigt, mehr noch: wie Thoma. Wer gewohnt ist, dem Künstler nichts abzuverlangen, sondern sich von ihm führen zu lassen, den wird er zu Schätzen geleiten. Erschauern wir nicht wohlig in der erfrischenden Kühle dieser Gewitterlandschaft? Jubeln wir nicht mit der Blumenseligkeit jener Frühlingswiese? Mögen unsere Leser, wenn sie in den Kunstausstellungen dieses Sommers bei den Münchner Malern auch dem Meister von Schliersee begegnen, nicht hastig vorübergehn!

Inhalt. Arbeiterkunst. (A.) — Auch eine Anthologie. Von L. W. — Allerhand Musikalien. Von Georg Göhler. — Wie man über Frauenkleidung schreibt. Von Ludwig Bartning. — Lose Blätter: Zwei Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach. — Rundschau: Was ist aus Zola geworden? — „Leonore und anderes". Von Johannes Schlaf. — Die Jagd nach dem Ungedruckten. — Hamburger Theater. — Alte Violinmusik. I. — — Komponist oder Tonsetzer? — Zwei deutsche Musikfeste. — Zur Frage des lyrischen Chordramas. — Das Berliner Bismarckdenkmal. — Die Internationale Kunstausstellung in Dresden. — „Männer wie Cornelius und Kaulbach". — — Herman Grimm. — Notenbeilage: A. Corelli, Berühmte Stücke. — Bilderbeilagen: Karl Haider, Gewitterlandschaft; Frühlingswiese.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

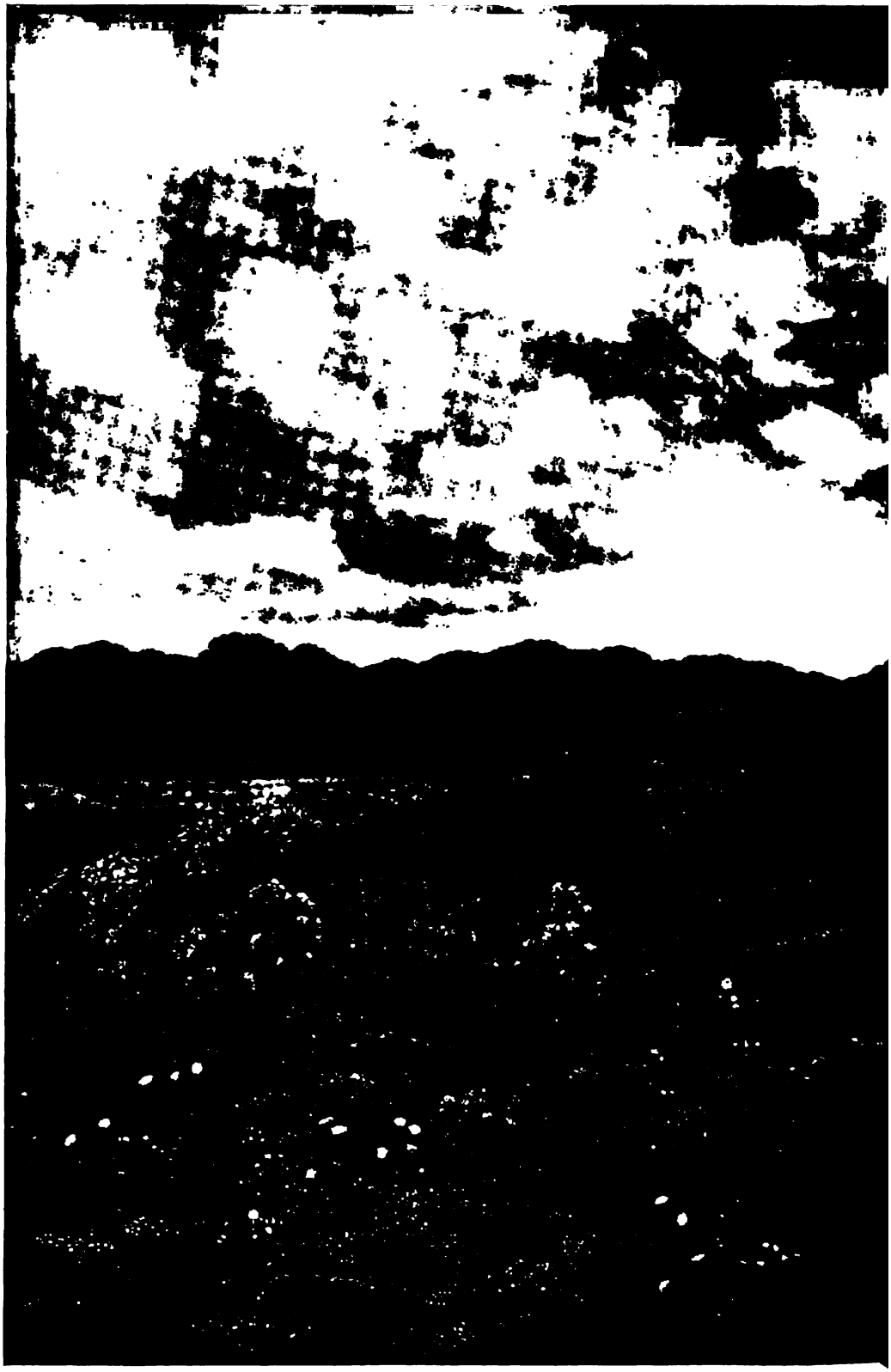
Digitized by Google

KARL HAIDER.

Digitized by Google

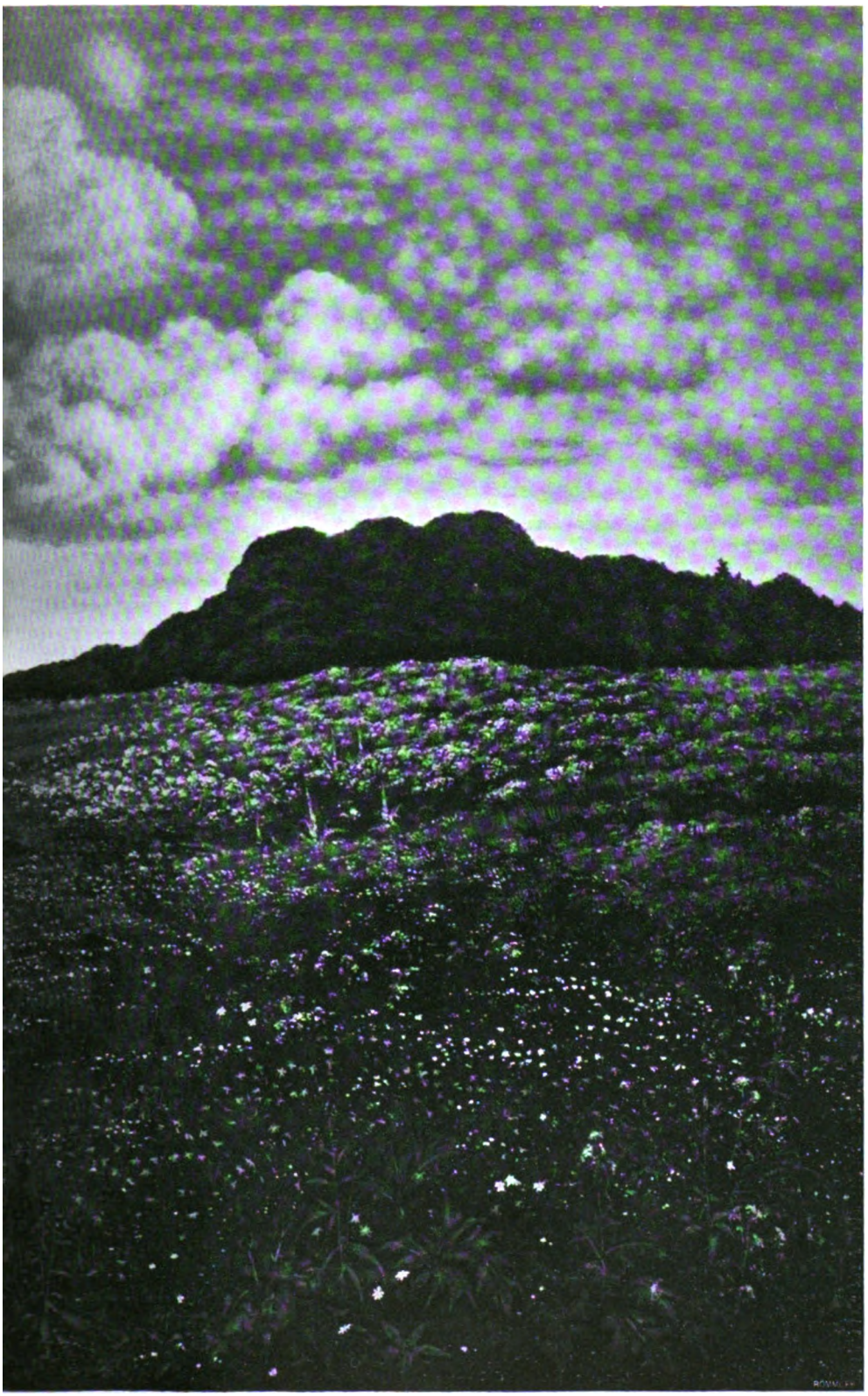
Digitized by Google

Digitized by Google



KW

Digitized by Google

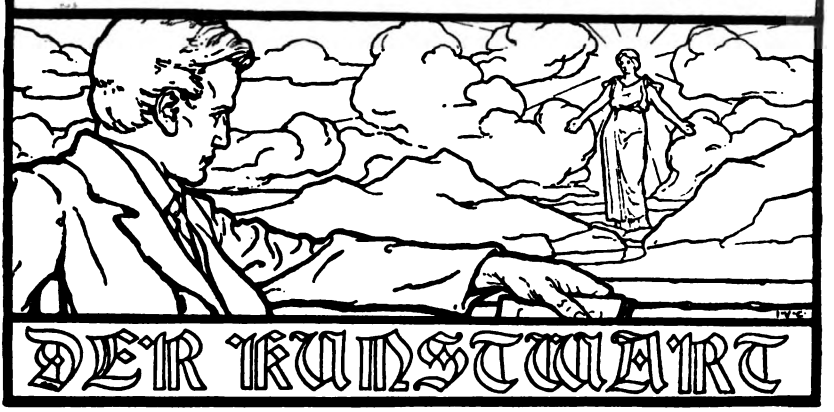


KARL HAIDER.

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Juliheft 1901. Heft 20.



Farbige Architektur.

Die Sehnsucht nach Farbe, die neuerdings durch unsere graue Zeit hindurch geht, beginnt auch an der Thür der Architektur zu rütteln. Nachdem man zuerst im Innern unserer Häuser die Farbe wieder in ihre Herrschaftsrechte einzusetzen bemüht war, fängt man jetzt auch an, die Frage nach Farbe in der Außenarchitektur aufzuwerfen. Der Kunstwart ruft schon längst nach farbigen Häusern und weist hin auf die einfache Art, wie man durch getönte Putzflächen farbige Wirkungen erreichen kann. Man sieht auch hin und wieder Versuche, dem Putz koloristische Reize abzugewinnen: Dülfer in München ist hier mutig vorausgegangen, — man sieht Anläufe, das Holzwerk lebendig zu tönen: Schilling und Gräbner unter anderen thun das neuerdings meistens an ihren Villen, — und es ist schon ein großer Vorteil, daß man auf dem Gebiete der ländlichen Villa, anknüpfend an das Bauernhaus, den Farbenmut etwas in Fluß gebracht hat.

Aber damit ist die Aufgabe noch nicht erschöpft; diese ländliche Villa ist der einfachste Fall, der uns in der Frage nach farbiger Architektur entgegentritt, und wenn hier schon manchmal der heutige Architekt mangels einer sicher erprobten Ueberlieferung schwankend werden kann, so ist er noch weit hilfloser aufs Experimentieren gestellt, wenn er in komplizierteren architektonischen Zusammenhängen seinem Farbenbedürfnis Ausdruck geben will.

Diese Ratlosigkeit hat einen sehr einfachen Grund: es ist sehr schwer, ein Gebäude, das nicht von Anbeginn an auf Farbe berechnet ist, sozusagen hinterher durch Wahl des Materials oder durch Tönung farbig zu machen. Die ganze ästhetische Oekonomie eines Gebäudes müßte von vornherein auf Farbe angelegt sein; man kann mit einem Worte — außer bei ganz primitiven Anlagen — die Art des Bauens, die sich ohne Farbe entwickelt hat, dadurch nicht ohne weiteres bereichern, daß man nun das Element der Farbe gleichsam noch hinzu thut, sondern man muß bauend anders disponieren, wenn man auf farbige Wirkung

Digitized by Google

abzielt, anders, wenn man in Bezug auf Farbe neutral bleiben will. Diese an sich so einfache Weisheit wird augenscheinlich öfter instinktiv vom guten Geschmack empfunden, als bewußt überlegt. Deshalb lohnt es sich vielleicht auch in blasser Theorie, die gerade der Farbe gegenüber so machtlos ist, ein Wort darüber zu sagen.

Ruskin hat meines Wissens zuerst als ästhetisches Axiom durchgeführt, daß in dekorativer Verwendung Form und Farbe Feinde sind, die man möglichst entgegengesetzte Wege führen sollte; die höchste Vollendung von Farbe soll nach seinen Ausführungen mit der höchsten Vollendung von Form am selben Punkte nicht zusammengehen. Das soll heißen: die Farbe kann nur da zu eigentlicher Wirkung und Entfaltung kommen, wo die Form möglichst verschwindet, möglichst einfach ist, — die Form wird in ihrer künstlerischen Wirkung beeinträchtigt, wenn wir ihr mit der Farbe folgen; die beiden an sich ganz unabhängigen künstlerischen Mittel steigern sich nicht am selben Punkte verwandt, sondern schwächen sich gegenseitig ab. Man denke beispielsweise an ein reich skulpiertes Blattkapitäl. Es gewinnt durch Bemalung ganz gewiß nicht, während die Malerei an der einfachen Form des ägyptischen Kapitäls völlig am Platze ist.

Ruskin betrachtet die Unabhängigkeit von Form und Farbe ganz allgemein als ein Naturgesetz, und er entwickelt es sich nach seiner Art aus Naturbeobachtungen; die unregelmäßige Färbung des Blattes, die Musterung des Tierfelles, die nicht etwa der Form folgt, sondern unabhängig von der Anatomie einem eigenen System nachgeht, sind ihm maßgebend, und so will er da, wo Farbe und Form sich am selben Punkte begegnen, die Farbe sichtlich unabhängig von der Form geführt wissen, wie beim bunten Marmor, der die Vertikale der Säule nicht markiert, sondern quer und willkürlich die Form durchkreuzt.

Es ist demnach ein ästhetischer Irrtum, in der Verbindung von höchster Formentfaltung und höchster Farbenentfaltung ein wünschenswertes Ziel der Wirkungssteigerung zu sehen; „Gut“ plus „Gut“ ergibt hier „Schlechter“. Mag diese feinsinnige Beobachtung in ihrer apodiktischen Formulierung auch verschiedener Detail-Anmerkungen bedürfen, um wirklich gerecht zu sein, so können wir doch hier die Erklärung finden für manche Erscheinung auf dekorativem Gebiet, die vielleicht im ersten Augenblick etwas Widernatürliches zu haben scheint, und die mancher Beobachter deshalb „dekadent“ zu taufen geneigt ist. Hier liegt der Grund, weshalb wir neuerdings mit sicherem Instinkt unsere modernen Töpfereien, die den Reiz des Farbenspiels neuartig zu entwickeln bemüht sind, so primitiv in der Form bilden; hier liegt der Grund, weshalb wir beim farbenglühenden Glasfenster an der primitiven Zeichnung der Bleiverglasung hängen, trotzdem uns Techniken zu Gebote stehen, die vollendete Zeichnung bei vollendeter Farbengebung völlig ermöglichen würden, hier liegt vor allem auch der Schlüssel für die Frage vom Stilisieren in der monumentalen Malerei, und aus diesem Gesichtswinkel erklärt sich's, weshalb die Wandbilder gerade der primitiven Meister an monumentaldekorativer Wirkung alles in den Schatten stellen, was Zeiten geschaffen haben, die an künstlerischer Darstellungsfähigkeit auf dem Gipfel standen.

Und auch für die Frage nach Farbe in der Außenarchitektur finden wir hier wichtige Anhaltspunkte. Das Gesetz, daß Farbe und Form

Digitized by Google

sich in ihren Wirkungsgebieten aus dem Wege gehen sollen, birgt im Keime den Grund, weshalb der Ruf nach Farbe eine viel größere architektonische Veränderung fordert, als der scheinbar so einfache Wunsch, das bunt zu machen, was vorher tot war, beim ersten Blick erwarten läßt.

Wir brauchen jenes Gesetz nicht einfach aus Analogiegründen für die Architektur zu übernehmen, sondern eine ganz andere Ueberlegung führt uns zu dem gleichen Ergebnisse, das Ruskin erreicht.

Die koloristische Wirkung eines Bauwerks beruht nicht allein auf den wirklichen Farbtönen, die seinen Außenflächen anhaften, sondern für den farbigen Eindruck ist das Vorhandensein und die Verteilung der Schattenmassen, die am Bauwerk auftreten, von mindestens derselben Bedeutung. Auch ein Schatten koloriert, er ist niemals farblos, und je mannigfaltiger und interessanter dieses koloristische Spiel des Schattens an einem Bau ist, um so vorsichtiger muß man natürlich dieser Hauptwirkung die zweite koloristische Wirkung des eigentlichen Farbentones anpassen, damit die Effekte sich nicht etwa stören oder gar aufheben. Ein stark gruppierter Bau, dessen malerische Anlage viele Schatten an den senkrechten Flächen mit sich bringt, kann schon sehr farbig erscheinen, wenn nur seine unbelebten Dachflächen eine starke Farbenwirkung zeigen, die Wände aber einen weißen oder völlig neutralen Ton besitzen und nur etwa am getönten Holzwerk oder an einer einzigen kleinen Stelle eine pikante Farbenentfaltung auftritt. Ein Mehr von wirklicher Farbe in den Massen könnte in solchem Falle leicht die ganze Harmonie aufheben. Dieselben koloristischen Mittel aber würden vielleicht an einem Hause mit geschlossenem Aufbau kahl und leblos wirken, und erst ein energischer Lokalton würde die gleiche koloristische Lebhaftigkeit wie im ersten Falle erzeugen. Deshalb wirken auch starke Farbeneffekte am einfach gestalteten Bauernhause so wohlthuend, auf einen malerischen Villenbau übertragen können sie dagegen bunt und gesucht erscheinen.

Das Gleiche aber, was hier von der Gesamtform des Bauwerks gilt, gilt auch von den Einzelheiten daran: da, wo durch lebhafte Formgebung starke Schattenspiele erzeugt werden, ist die Farbe unnötig, ja unter Umständen vom Uebel, denn sie verwirrt; und so kommen wir schließlich zu einer Erklärung jenes Gesetzes, das Ruskin der Naturbeobachtung entnimmt, aus der einfachen, cum grano salis zu genießenden Thatsache: Schatten ist Farbe. Da aber Schatten mit Form unlöslich zusammenhängt, also gesteigerte Formenentfaltung zugleich gesteigerte Schattenentfaltung bedeutet, so liegt im Grad der Formentfaltung die Grenze für das Mehr oder Minder des ästhetischen Bedürfnisses nach wirklicher Farbe als Lokalton.

Die praktische Folgerung hieraus ist aber nicht etwa nur: sei vorsichtig in der Farbe, wenn deine Effekte in der Form liegen, sondern vor allen Dingen: vereinfache deine Formen, um mit Erfolg farbig wirken zu können; wirf leere langweilige Formen über Bord und benutze statt ihrer die Farbe, benutze vor allem die Farbe überall da, wo dir die wirklich künstlerisch durchgebildete Wirkung der Form aus äußeren Gründen versagt ist.

Daraus geht schon hervor, daß das Evangelium der Farbe in der Außenarchitektur nicht etwa einen Krieg bedeutet gegen die plastische Form und die Monumentalität des Steins. Nein, es gibt selbstverständlich

Digitized by Google

architektonische Wirkungen, vielleicht die größten architektonischen Wirkungen, die nichts Anderes brauchen können, als den heiligen Ernst der stumpfen Töne des gewachsenen Steins, die erscheinen müssen, als wären sie der getürmten Steinmasse abgewonnen, gleichsam durch einen plötzlichen Belebungsakt, der die ungegliederte Materie zum Organismus verzauberte. In den unendlich viel zahlreicheren Fällen aber, wo man aus äußeren Gründen an solche monumentale Wirkungen nicht denken kann, da ist man nicht darauf angewiesen, krampfhaft wenigstens noch einen flüchtigen Abglanz solcher Architektureindrücke für sich zu retten, sondern ein ganz anderer Weg steht offen, der mit jenen Effekten nichts gemein hat und deshalb eine völlig freie in ihrer Art ebenso künstlerische Entfaltung zuläßt.

Mit einem Worte, der Ruf nach Farbe gilt nicht so sehr dem Steinbau, als vielmehr dem Ziegelbau und dem Eisenbau.

Was hier bisher in positivem Sinne von Farbe gesagt wird, es bezog sich eigentlich alles stillschweigend zunächst auf den verputzten Ziegelbau. Er ist es, der das künstliche Tönen der Fläche am leichtesten macht, da er stets eines Anstrichs bedarf; damit ergibt sich in diesem Falle zugleich die stilistische Berechtigung der Farbe und vom ökonomischen Standpunkte aus die unmittelbare Möglichkeit, sie stets in Dienst zu nehmen. Beim Ziegelrohbau, wo die Verhältnisse insofern ähnlich liegen, als es auch vorzugsweise die Fläche in ihrer ganzen Ausdehnung ist, die koloristisch zur Wirkung benutzt wird, empfinden wir dem Putzbau gegenüber doch einen wesentlichen Unterschied. Die farbigen Wirkungen, die wir hier erreichen können, sind weit schwerfälliger und beschränkter, nur wenige und nicht immer sehr glückliche Töne stehen uns zu Gebote. Dadurch wirkt eine Häufung von Ziegelrohbauten, beispielsweise in einer Straßenfront, sehr leicht genau so eintönig wie die Farblosigkeit, ja noch eintöniger, weil dem Auge ebenso wie dem Gehör die Wiederholung ein und desselben Tones weit langweiliger ist, als die Abwesenheit jeden Tons. — Aber es kommt noch etwas hinzu, was die Effekte des Ziegelrohbaus beeinträchtigt, das ist die völlige Gleichmäßigkeit des Farbtons, die bei einer gestrichenen Fläche, ganz abgesehen davon, daß sie hier viel schneller verschwindet, nicht unangenehm auffällt, aber bei der gefügten Fläche als etwas Totes empfunden wird. Die Holländer wirken diesem Uebelstand mit Erfolg entgegen, indem sie der weißen Fuge eine große Rolle in der Backsteinfläche einräumen; dadurch kommt mit leisen Unregelmäßigkeiten etwas Lebendigeres in den Eindruck der Wand hinein. Wir könnten aber diese leblose Oedigkeit der Ziegelmauer nicht nur vermeiden, sondern zu einer wohltuenden interessanten Wirkung umgestalten, wenn wir für weniger „korrekte" Ziegeltönungen sorgten und beim Brennen durch geeignete Zugaben leichte zufällige Tönungsunterschiede innerhalb einer gewissen Farbenskala zu erzielen suchten. Dann käme mit dem Schimmer der unmerklich wechselnden Farbe etwas von natürlichem, unbewußtem Entstehen in das tote Material; die Ziegelwand würde Leben bekommen, und man könnte gewiß statt jener kleinlichen in ihrer toten Korrektheit so überaus langweiligen Musterung durch verschiedenfarbige Ziegel, die uns in modernen Städten fast überall entgegentritt, feine Tönungseffekte auch hier zur Geltung bringen.

Digitized by Google

Die bedeutendste Rolle aber möchten wir im Außenbau farbigen Wirkungen in Verbindung mit Eisen zuschreiben. Man mag über das Eisen in der Architektur denken wie man will, es ist klar, daß es bauliche Aufgaben gibt, die untrennbar mit diesem Materiale zusammenhängen, und daß diese Aufgaben der Eigentümlichkeit unserer sozialen Entwicklung gemäß im Wachsen begriffen sind. Man muß sich also, auch wenn man das Eisen nicht als rettenden Engel in der Hoffnung auf einen neuen Stil betrachtet, irgendwie ästhetisch mit ihm abfinden. Manche Anzeichen deuten darauf hin, daß eine Art von Eisenfachwerk die entwicklungsfähigste Form ist, die uns die Eisenkonstruktion ästhetisch zugänglich macht.

Formigé hat auf der Pariser Weltausstellung von 1889 in seinen beiden Kunstpalästen hierfür den Ton angegeben; er erzielte seine anmutigen und prächtigen Wirkungen dadurch, daß er zwischen die konstruktiven Linien des Eisenbaus farbige Muster einspannte und dabei vor allem Majolika und Terrakotta mit dem Eisen in Verbindung brachte. Das schien nicht nur, sondern es war auch eine zukunftsreiche Verbindung von Farbe und Architektur. Leider täuschte man sich jedoch bitter, wenn man erwartete, auf der vorjährigen Weltausstellung eine Erweiterung jener glücklichen Ansätze des Jahres 1889 zu finden; es war, als ob der banale Stuck jede Erinnerung an solche Kombination ausgelöscht hätte. Aber trotzdem diese Gebäude keine Rechenschaft davon gaben, bei näherem Studium konnte man doch finden, daß die architektonische Keramik sich in Frankreich zu ganz ungewöhnlicher Höhe entwickelt hat und nur eines neuen Meisters wie Formigé wartet, um in praktischen Dienst genommen zu werden. Die kolossalen Faience-Tierfriese vom Palaste des Artaxerxes Mnemon, deren Anblick zu den bedeutendsten architektonischen Eindrücken aller Zeitepochen gehört, sind den Franzosen keine technischen Wunderwerke mehr; sie haben sehr richtig erkannt, daß ein wesentlicher Faktor der architektonischen Wirkung jener Reliefs in ihrem Aufbau aus einzelnen kleinen Ziegeln beruht im Gegensatz zu den Majolika-Platten der Renaissance, die niemals so eng mit der gefugten Wand verwachsen können; sie haben diese Friese getreu nachgebildet und jetzt eine Technik entwickelt, die jede Reliefgestaltung in diesem Gefüge einzelner Steine auszuführen vermag. Aber auch architektonische Formen, Docken, Fensterumrahmungen und Geländer von origineller Gestaltung und jener geheimnisvollen flüssigen Farbengebung, die den Werken im Geschmack Bigots eigen ist, konnten wir in staunenswerter Fülle und Vollendung erblicken.

Nur der richtigen Anwendung harren diese Gebilde noch, um ein ganz eigenes Kapitel farbiger Architektur zu eröffnen. Wo wir diesen Bigotschen Arbeiten gelegentlich im Pariser Privatbau begegnet sind, machten sie durch ihre Verbindung mit einer Fülle auffallender Steinformen einen höchst unerfreulichen Eindruck; Form und Farbe kamen sich eben wieder einmal ins Gehege. Mit dem Eisen verbunden hört diese Gefahr auf, denn gerade die Unfähigkeit des Eisens, architektonische Formen zu bilden, macht es zum Träger solcher Farbenwirkungen so besonders geeignet.

Hoffen wir, daß unsere neuaufstrebende deutsche Keramik nicht nur bei der Schöpfung ihrer „objets d'art" stehen bleibt, sondern allmählich

Digitized by Google

die Verbindung mit der Architektur findet. Es wird das nicht nur dem Eisenbau neues Leben zuführen, nein, jeder, der etwa in Pistoja den Eindruck des Ospedale del Ceppo genossen hat, weiß, welche unendlich heitere, festliche Wirkung von der Verbindung farbiger Majoliken mit Architektur auszugehen vermag. Nur muß diese Verbindung in richtiger Weise geschehen: die Farbe muß jenen stilisierten, flächigen Charakter in ihrer Verwendung behalten, den die Robbia-Schule uns zeigt, und der gesamte Farbeneffekt muß sich auf ruhiger Fläche entfalten, ohne durch die Konkurrenz herandrängender Formen behindert zu werden.

Immer wieder dasselbe Lied! Gewiß, wir singen es gern, denn ebenso wichtig wie die positive Errungenschaft an freundlicher Heiterkeit erscheint, die eine Ausbreitung der Farbe in der Architektur uns zu bringen vermag, ebenso wichtig erscheint uns die negative Wirkung, die diese Ausbreitung mit sich bringen muß: die Befreiung von leblosen Formen, von stereotypen architektonischen Gebilden, die sich in unendlicher Masse durch unser architektonisches Dasein schleppen. Wir haben ja heute, ehe wir aufbauen können, eine Aufräumungsarbeit in der Architektur zu verrichten, — erst wenn diese negative Arbeit gelungen ist, kann die positive wirklich in weiterem Umfang Wurzel fassen.

Die Farbe hat als Waffe in diesem Kampfe das Gute, daß sie gleichzeitig negative und positive Vorteile zu erreichen vermag.

Fritz Schumacher.

Aesthetik und Kunstwerk.

Vor anderthalb Jahrhunderten beurteilte man ein Kunstwerk nach seiner „moralischen Schönheit". Heute gibt es noch viele, denen ein Musikstück nur dann gefällt, wenn sie sich „etwas dabei denken können", die das Drama deshalb für den Gipfel der Kunst halten, weil sie an diese Gattung am leichtesten mit ihrem Intellekt herankommen. Die heute verbreitetste Aesthetik ist über beide hinaus geschritten. Für sie hat Kunst weder mit der Moral noch mit dem Verstande etwas zu thun, sondern sie sieht hier Werte, die von den genannten Sphären spezifisch verschieden sind, und die wir ästhetische Werte nennen. Zu definieren sieht sie darin nichts; sie verlangt, daß wir uns bescheiden: wie unsrer Seele gewisse Funktionen eignen, die wir nach „wahr" und „falsch", und andere, die wir nach „gut" und „schlecht" unterscheiden, so gäb' es noch ein drittes Gebiet seelischer Reagenz, auf das wir die Kategorien „schön" und „häßlich" anwenden. Wir wissen, daß dieses dritte Gebiet, das ästhetische Gefühl, bei dem einen mehr, bei dem anderen weniger ausgebildet ist. Jene Aesthetik lehrt nun, wer ein Kunstwerk nicht rein mittelst seines ästhetischen Gefühls genießen könne, der genieße eben nicht reine Kunst. Sie stellt an die Spitze der Künste die Musik, weil hier die ästhetischen Werte am reinsten entfaltet sind, oder vielleicht auch die Architektur, bei der ein wirklich Genießender auch ohne moralische oder intellektuelle Hilfsmittel fertig werden muß. Also: die Bedeutung eines Kunstwerks hängt nach ihr lediglich ab von seinen ästhetischen Werten.

Jetzt denke ich an Goethes Faust.

Es möchte einige Schwierigkeiten machen, die ästhetischen Werte dieser Dichtung restlos heraus zu holen. Unzweifelhaft aber ist, daß

Digitized by Google

auch andre Werte darin stecken, und zwar Werte, die man am Faust nicht missen möchte. Zunächst intellektuelle Werte: Wer erfreute sich nicht an dem Schatze tiefster Lebensweisheit, der da vergraben ist? Wer möchte auf die beißende Satire verzichten, mit der das Ganze gewürzt ist? Anderseits: Wenn man bei näherem Nachforschen erkennt, daß das Ganze aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt ist, die, in verschiedenen Lebensaltern Goethes entstanden, nun bei der Vereinigung nicht genau auf einander passen, wer bedauerte da nicht die Verstöße — gegen den logischen Zusammenhang? Und sind das Dinge, die mit dem Kunstwerk nichts zu thun haben? Sind sie überhaupt vom Kunstwerk zu trennen?

Weiter, zu den moralischen Werten. Die moralische Idee des Ganzen, daß der Mensch, der immer strebend sich bemüht, auch wenn er dabei in Sünde gerät, doch nicht ewiger Verdammnis verfällt — hat das mit dem Kunstwerk nichts zu thun? Ist nicht eben dieses ethische Problem vielleicht gerade die „Idee", die Goethe zum Schaffen des Faust veranlaßte? Man nehme die intellektuellen Werte heraus, man sehe von dem moralischen ab: bleibt dann überhaupt noch ein Kunstwerk, bleibt gar der Faust übrig?

Oder ist etwa der Faust kein Kunstwerk? Ist er weniger ein Kunstwerk als irgend ein sezessionistisches Gemälde, bei dem wir das Stoffliche gar nicht erkennen und in der That rein ästhetisch genießen müssen?

Ich sage demnach: jene Aesthetik reicht zur Würdigung des Kunstwerks nicht aus. Oder: Versteht man unter Kunstwerk all das, was ästhetisch genossen werden muß, so muß man einen neuen Namen erfinden für Schöpfungen, die man bisher fälschlich in einer Begriffsverwischung zu den Kunstwerken gerechnet hat, die aber über das Gebiet des Aesthetischen hinausragen.

Mir scheint, die vielen Streitfragen und Mißverständnisse in künstlerischen Fragen stammen zum großen Teil daher, daß man keinen Unterschied macht zwischen der Stellung des Schaffenden zu seinen Werken und des Genießenden ebendazu.

Wie verhält sich denn der Künstler zu seinem Werke? Selbstverständlich müssen wir uns an die ganz Großen wenden, wenn wir Beispiele holen wollen.

Also der Künstler macht sich natürlich nicht etwa an die Arbeit, um ein hervorragendes Beispiel von sittlicher Größe hinzustellen; ebensowenig um eine Wahrheit zu verkünden. Beides hat man zu Zeiten für „Zweck" der Kunst gehalten und hält es, namentlich das letztere, in der breiten Masse der Genießenden noch dafür. Nicht minder verkehrt aber ist die Annahme, der Künstler wolle mit seinem Werk etwas hervorragend Schönes geben. Gerade über diesen Punkt tobt ja in den letzten Jahren der Kampf hin und her.

Man ist überhaupt auf dem falschesten Wege, wenn man meint, der Künstler *wolle* etwas, oder von ihm fordert, er *solle* etwas. Der schaffende Künstler *muß*, er folgt einem Drange, dem Drange, zu *gestalten*.

Der Künstler schafft, weil er Schöpferkraft und Schöpferdrang in sich fühlt. Er schafft nicht aus Absicht auf einen großen Zweck hin, sondern als Folge eines Dranges. Wenn das einmal überall recht verstanden

Digitized by Google

sein wird, wird der Streit darüber, was Kunst darstellen dürfe, aufhören. Sie darf alles darstellen, wenn sie es nur wirklich schafft, d. h. wirklich gestaltet und innerlich beseelt, so daß das Hervorgebrachte kein Schemen bleibt. Es hat vieles gegeben, was man der Kunst für verschlossen hielt, bis eines Tages ein Gewaltiger auftrat, der zeigte, daß sich auch dieses bilden, gestalten lasse. Wer hätte je geglaubt, daß man den Prozeß der Weltschöpfung darstellen könne, bis Michelangelo seine Gerüste in der Sixtina aufschlug? Wer hätte nicht die Fabelwelt der Antike für abgestorben gehalten, bis Böcklin kam?

Freilich, eines gehört dazu, um solch ein Künstler im höchsten Sinne zu sein: Persönlichkeit. Wem die gebricht, der mag wohl ein Bildchen hervorbringen können; aber es wird sich zu einem ganzen Kunstwerk verhalten wie ein Gedankensplitter zu einem philosophischen Lehrgebäude.

Und nun der Genießende. Hat er ein ganzes Kunstwerk, hat er ein Weltstück vor sich, so wird er daraus alle die Werte schaufeln können, die er auch aus der Welt, in der er lebt, herausholt oder besser, in sie hineinlegt. Wie er hier seinen Schönheitssinn befriedigt, wie er hier eine sittliche Ordnung sucht und findet, wie er hier den planvollen logischen Zusammenhang bewundert, so auch dem Kunstwerk gegenüber. Oder liegt in Raffaels „Messe von Bolsena" kein ethisches Problem? Oder ist die gedankliche Einheit der vier Sätze von Beethovens Neunter gleichgiltig? Freilich: nicht in jedem Kunstwerk werden wir alle diese Werte in gleichem Verhältnis zu einander finden.

Man könnte mir einwenden: wenn ich das Kunstwerk in der dargelegten Weise auffasse, lediglich als das Produkt des Schaffensdranges im Menschen, worin unterscheidet sich dann Kunst von Wissenschaft? Auch der Gelehrte — selbstverständlich wieder nur der große, nicht der Handlanger — *schafft* ja. Der Philosoph, der ein Lehrgebäude errichtet, wird gedrängt eben von jener Begierde des Schaffens, und insofern wäre dann zwischen ihm und dem Künstler kein Unterschied?

In der That, insofern der Gelehrte schafft, gleicht er auch dem Künstler. Der Unterschied liegt an einem anderen Punkte: der Gelehrte gibt das Allgemeine, der Künstler das Individuelle. Hätte Plato, statt im allgemeinen eine Welt der Ideen aufzubauen, das Dasein *einer* Idee, *eines* Idealmenschen der Anschauung überzeugend dargestellt, so hätte er ein Kunstwerk gebildet.

Im übrigen ist jeder Künstler auch ein Stückphilosoph, wie jeder Philosoph etwas vom Künstler hat — wir reden ja nur von den Großen. Gibt es doch Beispiele, bei denen man im Zweifel ist, ob man dem Künstler oder dem Philosophen den Vorzug geben soll. Ich erinnere an Plato, ich erinnere an Nietzsche.

Ziehen wir das Fazit!

Es gibt ästhetische Werte, und daher soll es auch eine Wissenschaft davon geben. Es mag ferner auch Kunstwerke geben, die nur ästhetische Werte enthalten; aber ihre Zahl ist sicher sehr gering. Man mag sie von den anderen durch einen besonderen Namen unterscheiden, man nenne sie z. B. „reine Kunstwerke" — nur muß man sich hüten, den Zusatz „rein" für ein Welturteil zu halten. Vielleicht findet ein anderer einen besseren Namen.

Digitized by Google

Die Aesthetik aber, sofern sie die Wissenschaft nur der ästhetischen Werte ist, sollte nicht den Anspruch erheben, die Wissenschaft zu sein, welche die ganze Kunst umfaßt. Es wäre das eine einseitige Ueberschätzung, um kein Haar besser als die früher herrschende Bevorzugung der moralischen und verstandesmäßigen Seiten des künstlerischen Schaffens. Es ist ganz gut, daß man an der Kunst eine Zeit lang nur das Aesthetische gewollt hat; man hat dadurch gelernt, diese Werte heraus zu heben und nach Wesen und Bedeutung klarer zu erfassen. Nun aber ist es an der Zeit, auch über dieses Stadium hinauszukommen. Nicht moralische, nicht intellektuelle, nicht ästhetische Werte machen das Kunstwerk aus, sondern Werte aller drei Gattungen zusammen.

Die Wissenschaft, die das Kunstwerk zu ihrem Gegenstande hat, muß hinauswachsen über die Grenzen einer Wissenschaft der ästhetischen Werte und sich aufschwingen zu einer wahren Kunstwissenschaft. Sonst läuft sie Gefahr, Raffaels Transfiguration und das Liniengeschlinge eines Allermodernsten auf eine Stufe zu setzen. Egon Distl.

Die musikalische „Moderne".

2. Die dramatische Tonkunst. (Schluß.)

Durch seine theoretischen Einwände gegen die historische Oper, Einwände, die praktisch von ihm selbst durch „Tannhäuser" und „Lohengrin" beträchtlich eingeschränkt, durch die „Meistersinger" dann nahezu entkräftet wurden, hat Wagner die Pflege geschichtlicher Stoffe in der Oper bis zu einem gewissen Grade für die auf seine Worte schwörenden Komponisten gesperrt, jedenfalls bedeutend verringert. Allein gerade der Fall der „Meistersinger", die im Anfang des 16. Jahrhunderts spielen und deren Zeitkolorit unsere Phantasie so wunderbar „treu" anmutet und mit zwingender Kraft gefangen nimmt, lehrt bei genauerem Zusehen etwas sehr Merkwürdiges. Die Suggestion des Altertümlichen wird nämlich keineswegs mit den Kunstmitteln der betreffenden Zeit, sondern mit jenen Bachs und Händels, also einer um zweihundert Jahre späteren Epoche erzeugt, ist also im Grunde nur eine fromme Täuschung. Hätte der Meister mit den wirklichen Kunstelementen des sechzehnten Jahrhunderts gearbeitet, sein Werk wäre uns nicht mehr altertümlich vorgekommen, sondern wahrscheinlich nur antiquarisch, es würde unsere Einbildungskraft nimmermehr zum Schwingen gebracht haben, weil das historische Musikempfinden der Gegenwart im allgemeinen über das Jahr 1700 kaum zurückgeht. Ein schlagendes Zeugnis nebenbei für die Bedingtheit und Zufälligkeit des historischen Momentes im Kunstschaffen! Die Musik zumal schildert fast immer nur das Typische der Persönlichkeit, sei diese nun historisch oder sagenhaft. Sie kennzeichnet z. B. einen Helden, aber die Individuation kann sie nur andeuten. Man vergleiche doch die Heroenmotive des Lohengrin, Froh, Tristan, Siegfried, Stolzing, Parsifal, bei denen es dem mit Wagner nicht Vertrauten einigermaßen schwer fallen wird, sie auf die einzelnen Dramenhelden mit Sicherheit zu beziehen. Erst die wirkliche Erscheinung, das Reden und Handeln auf der Bühne macht unsere Vorstellung der Individualität vollkommen, handle sich's nun um Tristan oder Friedrich den Großen. Dem Motiv des letzteren würde der Tondichter vermutlich durch einige markante Wendungen

Digitized by Google

der altpreußischen Armeemärsche geschichtliche Ueberzeugungskraft zu verleihen suchen, aber das ist ein recht äußerliches Mittel, das überall da versagt, wo die Anknüpfungspunkte zu solchen Assoziationen fehlen. Zuletzt wirkt die Musik nicht so sehr als Darstellung des Aeußeren einer Persönlichkeit denn als Abbild des Willens, der in ihr wirkt und lebt. Hier aber stehen der Held der Sage und der der Geschichte einander gleich, und so glaube ich, man wird die ästhetische Acht und Aberacht, die Wagner ehemals in begreiflicher Notwehr gegen eine einst mächtige, jetzt aber glücklich überwundene Moderichtung, über die historische Oper ausgesprochen hat, bald stillschweigend aufheben, man wird einräumen müssen, daß der geschichtliche Hintergrund einer Opernhandlung auch dem Musiker unter gewissen, vom künstlerischen Takt von Fall zu Fall zu erfühlenden Umständen mannigfache Vorteile gewährt, daß also historische Stoffe auch in der Oper recht wohl zulässig sind, wofern das Historische darin nicht den Kern bildet, sondern dem menschlichen Grundgehalte des Dramas bloß den Reiz des besonderen Kolorits hinzufügt. Nicht im Historischen der Musik an sich liegt die Sünde, sondern im Vorwiegen des Historischen, ebenso wie in dramatischer Hinsicht, wenn wir etwa das Ausstattungsstück verwerfen, unser Widerspruch nicht gegen das Kostüm sondern gegen die Vorherrschaft des Dekorativen über das Seelische und Gedankliche sich wendet.

In ähnlicher Weise dürfte sich jeglicher sonst etwa verhängter Boykott gegen einzelne Kunstgattungen und Kunstzweige als ein nur cum grano salis zu verstehendes, bloß vorübergehend gültiges Gesetz erweisen. Denn das ist schließlich das Merkmal des modernen Geistes in der dramatischen Tonkunst, daß wir uns allgemach zu der Freiheit durchgerungen haben, alle die reichen und mannichfaltigen Kunstmittel, welche die Geistesarbeit unserer großen Meister ersonnen hat, ohne ängstliche Scheu vor irgendwelchen Tabulaturen zu gebrauchen, wie und soweit es die Sache will, und uns neue Kunstmittel dort zu schaffen, wo der überkommene Schatz für das, was wir zu sagen haben, nicht ausreicht. Darin liegt der gesunde und natürliche Fortschritt, wogegen die Sucht, es um jeden Preis anders zu machen als die Vorgänger, zu einer unfruchtbaren Absunderlichkeit und Scheinoriginalität hinführt. Also gelten doch wohl auch für unsere musikalische Moderne die ewigen Gesetze der Wahrheit und Natur.

Nun gehört es allerdings zur Mode, unter Berufung auf den Grundsatz der Freiheit die „ewigen Gesetze“ in der Kunst zu leugnen. Ja, nicht wenige sind geneigt, in der Loslösung von allen „Dogmen“, in der fesselosen Willkür des Individuums den Triumph der geistigen Entwickelung des Menschengeschlechtes zu erblicken, und diese selbst als einen allmählichen Uebergang aus anfänglicher Gebundenheit in Vorurteilen zu völliger Anarchie des Denkens und Handelns aufzufassen, worin dann jeder singen soll, „wie ihm der Schnabel gewachsen ist“. Aber gar so einfach liegen die Dinge nicht, vielmehr hat man eine in vielen Fällen richtige Beobachtung zu schnell verallgemeinert. Aus dem Umstande, daß sich in jeder Periode gewisse Gewohnheitsnormen herausbilden, die kraft längerer Uebung oder dank einer Autorität dann für heilig gelten und aus anfänglichen Wohlthaten zuletzt in Plagen sich verwandeln, folgt noch nicht, daß dies für alle Normen ohne Unterschied

Digitized by Google

zutrifft. Auch hier bedarf es sorgsamer Unterscheidung. Es gibt Grundgesetze, oder wenn dies Wort mißfallen sollte, Grundwahrheiten, an denen kein Umsturz und keine Reform rütteln kann, ohne sich selbst zu vernichten. Es wird z. B. nie eine Zeit geben, wo das Lügen, die Unaufrichtigkeit in der Kunst als ein Fortschritt angesehen und gepredigt werden darf. Es wird nie eine Zeit geben, die einen Fortschritt in der Ueberwindung des Satzes erblicken kann: jeder Takt einer dramatischen Musik sei nur berechtigt, wenn er auf einen entsprechenden Moment der Handlung sich bezieht. Gewiß gilt auch von der Kunst das Wort, daß viele Wege nach Rom führen, aber sie müssen doch wenigstens in einer Hauptrichtung liegen, und kein Vernünftiger reist nach Italien über den Nordpol, um sein Recht auf Freiheit zu behaupten. Es gibt Naturwahrheiten, die jenseits der Willkür künstlerischen Freisinns stehen, gegen die sich niemand ungestraft versündigt, und die meisten sogenannten Reformen bestehen in der Regel darin, daß solche Wahrheiten, wenn sie aus irgend welchen Ursachen in Vergessenheit geraten oder in den Hintergrund gedrängt worden sind, wieder mit allem Nachdruck betont und lebendig in Wirksamkeit gesetzt werden. Wagners Lehre, daß in der Oper das Drama zuerst und die Musik als ein Mittel des Ausdrucks in Betracht komme, ist auch die Ueberzeugung der großen dramatischen Tonmeister vor ihm gewesen (man denke an die Florentiner, an Monteverdi, an Gluck, an Weber), und der Fortschritt vollzog sich in diesem Punkte dadurch, daß diese Ueberzeugung im Verlauf der Geschichte zu immer größerer Entschiedenheit und Reinheit sich durchrang. Seit der Periode des Rossinismus war sie durch ein Menschenalter gleichsam verschüttet gewesen, so daß, als Richard Wagner sie wieder ausgrub, sie die Welt wie eine neue Offenbarung berührte. Eine Zeit entfremdet sich wohl auf diesem oder jenem Gebiete solchen ewigen Wahrheiten, aber der gesunde Fortschritt führt die Gattung doch — um mit Gluck zu reden — „zu ihrer wahren Natur zurück".

Außer diesen allgemeinen und unbedingten Naturwahrheiten in der Kunst gibt es aber auch gewisse, im Kunstschaffen wirksame polare Mächte, deren Ausgleich jede Zeit und jede Persönlichkeit in anderer Weise vollzieht und deren jeweiliges Verhältnis für die verschiedenen Epochen bezeichnend wird. Da ist ein Gesetz: der Gesang sei gesteigerte Rede und füge sich darum genau den Normen der Sprache. Und ein zweites Gesetz besagt: der Gesang sei Musik, er habe melodischen Umriß. Beide Gesetze sind nebeneinander berechtigt und wirksam von alters her, die halbe Geschichte der Musik ist eine Geschichte der wechselnden Kompromisse zwischen beiden. Jede Periode wählt einen solcher Zwiesätze als Leitstern, treibt die ihm innewohnenden Vorzüge scharf und immer schärfer heraus, bis der Rückschlag erfolgt und man durch Streben in der entgegengesetzten Richtung die Ueberspitzung des ersten Prinzips wett zu machen sucht. Darnach scheiden sich Epochen, Geschlechter, Parteien und Persönlichkeiten. Und wie es Genies der Schroffheit gibt, welche die durch rücksichtsloses Verfolgen eines Grundsatzes sich ergebenden Schönheiten zu entfalten vermögen, so gibt es auch harmonische Naturen, die uns durch den glücklichen Ausgleich sonst getrennter Gegensätze zu bezaubern wissen, oder klassische Geister, die durch den sicheren Instinkt, womit sie am richtigen Ort alle Gesetze in scharfer Ausprägung oder

Digitized by Google

in milder Versöhnung zu handhaben wissen, die herrlichsten Wirkungen erreichen. Und das Vorbild solcher Männer gibt ihrer Periode den Charakter, das Wirken und Gegenwirken polarer Mächte ist das statische Gesetz der Entwickelung, in deren Verlauf dann auch die großen Naturwahrheiten immer klarer und bündiger zu Tage treten. So verläuft der Fortschritt, wie Goethe mit unübertroffener Anschaulichkeit sagt, nicht geradaus, sondern in der Spirale kreisend, mit einer stetigen Wiederbringung der alten Verhältnisse auf einer neuen Kulturstufe, wie wir's an den Schöpfungen der Meister der Vergangenheit so wunderklar erkennen. Die Zukunft freilich weiß keiner. Denn wie weiten Bogen die Spirale beschreibt und nach welcher Richtung hin sie aufstrebt — das hängt noch von einer unberechenbaren Macht ab. Es hängt ab von der Individualität der kommenden Männer, die, von den Naturgesetzen der Kunst zwar abhängig, doch deren Ineinandergreifen nach ihrer eigentümlichen Organisation erst bestimmt. Und so werden wir auch bei unserer Betrachtung der lyrischen und instrumentalen Tonkunst mit den beiden Komponenten des Schaffens zu rechnen haben: mit den Gesetzen der Gattung und mit der Sonderartung der Persönlichkeiten.

Richard Batka.

Lose Blätter.

Vergessene Dichter. 1.

Vorbemerkung. Das erste der nachstehenden Gedichte gehört eigentlich nicht in diese Reihe, obgleich Halm jetzt auch nur noch als Dramatiker einigermaßen bekannt ist. Der Gedanke aber, der in der zweiten Hälfte der folgenden kleinen Elegie von der „Römerstraße" ausgeführt wird, eben dieser Gedanke hat unsre heutige Zusammenstellung angeregt. Die Dichter, die wir hier zu Wort kommen lassen, gehören nicht zu „jenen Großen, die da Strömen gleich fortrauschen ewig durch der Bildung Reich", sondern zu den Kleineren, die immerhin „erquicken könnten heute noch und laben, wär nur zerstört die Römerstraße nicht, wär nur des Waldes Dickicht nicht so dicht." Wir dürfen sie nicht vergessen, denn — nun widersprechen wir Halm — es ist nicht wahr, daß „es" „anderswo leichter zu haben" wäre. Was wirklich einmal der echt künstlerische Ausfluß, d. h. die echt menschliche Lösung eines wahren, tiefen und reinen Seelenzustandes war, das läßt sich so wenig durch anderes ersetzen, wie sich ein edler Mensch durch einen andern ersetzen läßt. Es kann Reicheres, Wertvolleres kommen, aber das wahrhaft Persönliche bleibt immer ein Einziges.

Wären unsre Anthologien nicht so kläglich schlecht, wie sie bis auf verschwindend wenige Ausnahmen sind, so dürften Gedichte wie die folgenden nicht in Vergessenheit kommen. Wer aber weiß noch etwas von Blomberg, Merckel, Holstein und Marx als lyrischen Dichtern? Und doch hätte jeder von ihnen den Anspruch auf einen Platz in einer wirklich guten Anthologie! Zum mindestens mit je einem Gedichte würde ein jeder dieser Männer noch wirklich leben, wenn die Kenntnis- und Verständnislosigkeit unsrer Sammler ihnen nicht den Lebensraum genommen hätte, um Puppen aus den Modebazaren mit einem Reimmechanismus an ihrer Statt auszustellen. Wer kennt die Gedichte des Komponisten Franz von Holstein, obgleich sie nach seinem Tode (1878) bei Breitkopf u. Härtel erschienen sind — und wo erreicht ein Baumbach, erreichte selbst Scheffel die reine Heiterkeit und die Anschaulichkeit seines

Digitized by Google

„lustigen Spielmanns", und wo sind einem andern die echten Herzenstöne seiner „Lieder eines Sterbenden" entströmt? Das Idyll „Ruhe" von Merckel, der seit vierzig Jahren tot ist, rechnete Theodor Storm zu den schönsten der deutschen Literatur — wer kennt es heute noch? Wer kennt noch von Blomberg, von dem uns Fontane in seinen Tunnel-Erinnerungen erzählt, ein Gedicht, wer aber unter den Lebenden könnte das „Rokoko" mit seiner Zeitstimmung und die „nächtliche Wanderung" nicht mit mehr, nein, mit nur ebensoviel unheimlicher Anschaulichkeit schildern? Friedrich Marx ist der einzige unter den Folgenden, der (als pensionierter österreichischer Oberst) noch lebt. Auch er ist aber schon 1830 geboren. Mutet sein „Eisenhammer" nicht trotzdem im allerbesten Sinne „modern" an?

An andere „vergessene Dichter", die nicht vergessen bleiben sollten, werden wir ein ander Mal erinnern.

*

Die Römerstraße.

Die Sonne sinkt; die Glut des Tages schwand!
Auf denn, Geselle, nimm den Stab zur Hand
Und nach dem Mahl, das labend uns erfrischte,
Folg nun in jenes Waldes Laubgemach
Der Römerstraße Spuren mit mir nach,
Die längst im Saatgefild der Pflug verwischte!

Wir schreiten, komm nur, erst den Fluß entlang,
Dann rechts hinauf des Weinbergs steilen Hang,
Und wieder links durch den Kartoffelacker!
Da schallt schon, horch, der Wipfel dumpf Gebraus,
Als lachten sie ob unsrer Hast uns aus:
„Ei, alte Knaben, lauft ihr noch so wacker?"

O kühler Hauch, der fächelnd uns berührt!
Der Pfad, der breit hier durch die Büsche führt,
Wie lockt er an, frohplaudernd fortzuschreiten!
Doch Nichtges nur erringt sich mühelos;
Wir müssen durch des Dickichts rauhen Schooß,
Durch Dorn und Disteln uns den Weg erstreiten!

Frisch auf! Hinein ins grüne Blättermeer,
Und setzt es sich mit Stacheln auch zur Wehr,
Wir dringen durch! — Und sieh, in Waldesmitten
Walläbnlich hebt das Erdreich sich empor;
Wir sind zur Stelle! — Hier ward Busch und Moor
Vom Straßenzug der Römer einst durchschnitten!

Nun wächst Gestrüpp, ja, mächt'ges Bauholz drauf;
Des Gießbachs Wut zerriß des Dammes Lauf,
Den stahlgepanzert einst Legionen traten;
Ihr Heerweg war es! — Grabe nur hinein;
Rings trifft du festen, wohlgefügten Stein!
Sie bauten für die Dauer, Roms Legaten!

Der hier im Busche lag, der Meilenstein,
Den mauerten beim Friedhofthor sie ein! —

Digitized by Google

Du sahst ihn wohl! — Und dort bei den drei Buchen,
Dort war ein Brunnen! — Sieh' noch heut den Strahl
Durch Steingeröll und Trümmern dünn und schmal,
Im Sand versickernd, sich den Ausweg suchen!

Vor Jahren fand man eine Inschrift dort —
Sie schleppten ins Museum gleich sie fort —
Die angab, Cajus Flavius Carbo hätte,
Ein alter Kriegsmann, diesen Quell gefaßt,
Und Wandrern, müde von des Tages Last,
Ihn fromm geweiht zur kühlen Ruhestätte!

Auch einer Steinbank Reste, Röhrenblei,
Backsteine, Scherben, Münzen allerlei
Grub Forschergier aus diesem Trümmerhaufen;
Die Quelle aber, die mit hellem Klang
Ins Marmorbecken einst hier niedersprang,
Die ließen sie wie vor im Sand verlaufen!

Warum auch sollt' sie nicht? — Kein Fußtritt schallt
Mehr auf der Römerstraße durch den Wald;
Verkehr und Handel nahmen andre Wege:
Wer suchte Labung noch an ihrem Rand,
Als nur der Vogel, zieht er über Land,
Das scheue Reh dort aus dem Wildgehege!

Es geht auf Erden eben Alles hin! —
Ich aber unweltläufig, wie ich bin,
Und mehr daheim in Büchern als im Leben,
Ich sitz' hier oft und koste gern vom Quell,
Der niederträuft vom Steine klar und hell,
Und lasse wirre Träume mich umweben!

Und weißt du, was ich oft schon hier gedacht
Und was mir immer wiederkehrt mit Macht,
So oft auf diesen Trümmern ich gesessen?
Der Dichter denk' ich, deren Lieder Schall
Erweckt vordem der Herzen Wiederhall,
Und die bis auf den Namen nun vergessen.

Nicht jene Großen, die da Strömen gleich
Fortrauschen ewig durch der Bildung Reich,
Des Ideals unsterbliche Propheten;
Die mein' ich, die da waren, was wir sind,
Die Ruhm erwarben und auch Ruhm verdient,
Doch, Kinder ihrer Zeit, mit ihr verwehten!

Die, wie der Quell hier, Tausenden vielleicht
Von müden Wandrern Labung mild gereicht,
So lange Wandrer noch des Weges kamen,
Und die versiegt, wie hier der Quell, im Sand,
Seit andre Ziele Geist und Bildung fand,
Und Zeit und Leben andre Wege nahmen!

Digitized by Google

Die, wie der Quell hier, bricht auch dünn und schmal
Aus Schutt und Steingeröll nur mehr sein Strahl,
Erquicken könnten heute noch und laben,
Wär' nur zerstört die Römerstraße nicht,
Wär' nur des Waldes Dickicht nicht so dicht,
Wär's anderswo nur leichter nicht zu haben!

Das ist es! Wen die Zeit trägt, reißt sie fort!
Heut geht die Straße hier und morgen dort,
Dort öffnet sie, verschüttet hier die Quellen! —
„Heut grüner Lorbeer, morgen dürres Laub,
Heut frische Rose, morgen welker Staub!"
So rauscht es, Zeitenstrom, aus deinen Wellen!

„Leb heut, streb heut, sieg heut", rauschen sie;
„Was du nicht heute hast, das hast du nie!
Gebrechen dir des Genius höchste Gaben,
So brauch', die dir geworden, wie ein Mann,
Genieße, was dein Streben dir gewann,
Und frage nicht, was wird, wenn du begraben!"

Das ist es, was so oft ich hier gedacht
Am Römerbrunnen in des Dickichts Nacht;
Hier lernt' ich still mein Haupt dem Schicksal neigen! —
Doch komm nun — Abend dämmert um uns her,
Und überm Moor wallt Nebel grau und schwer —
Komm, laß ins Thal gemach uns niedersteigen! —

Friedrich Halm.

Rokoko.

Fürwahr, ich liebe sie, die stolzen Avenüen,
Die Masken, die ihr Naß in weite Muscheln sprühen,
Indes der Strahl empor aus Tritons Backen steigt; —
Das Buchen-Labyrinth, Alleen ohne Ende,
Geschnitten nach der Kunst, in deren grüne Wände
Der alten Bäume Laub wie ein Gewölk sich neigt.

Die Schlösser lieb' ich auch — die seltsamen Fassaden,
Mit Statuen, Festons und Muschelwerk beladen,
Auf die das Schieferdach mit schwerer Masse drückt; —
Die Essen hoch und schlank, die ausgeschweiften Giebel, —
Die Rampen ab und auf — die Reihen mächtger Kübel,
Drin der Orangenbaum mit Blüt und Frucht sich schmückt.

Doch nicht bei Sonnenschein, noch bei des Frühlings Wehen,
Wo Alles sich verjüngt, was *kann*, mag ich sie sehen:
Dann lächeln sie frivol, verbuhlten Alten gleich,
Die ihrer Runzeln Gelb mit Blütenfarben decken;
Doch kann die Schminke, es kann das Lächeln nicht verstecken,
Was ihnen *Zeit* gethan mit manchem Sensenstreich!

Digitized by Google

Nein, nicht bei Frühlingswind und nicht im Sonnenſcheine, —
Am ſpäten Nachmittag, im Herbſt mag ich alleine
Durch die verfallne Pracht mit meinen Träumen gehn.
Wenn welkes Laub hintanzt in Gängen und auf Treppen,
Und niedrig drüber hin die düſtern Wolken ſchleppen,
Dann träum' ich ſie mir jung, dann ſind ſie wieder ſchön.

Dann reden ſie mit mir von ihren guten Tagen;
Sie beichten manche Schuld, mit Reu — und mit Behagen:
Denn eine ſündge Zeit, voll Trug und Schimmer war's!
Ein Märchen nur war Treu, ein Spielzeug war die Ehre;
Doch ſiegreich lächelte die Göttin von Cythere,
Und manch bepudert Haupt umkränzt' Apoll und Mars.

Dann mein' ich wieder auch die blanken Prachtkaroſſen,
Die Damen hochfriſiert, die zierlich drin verſchloſſen,
Wie eine heilge Pupp im gold-kryſtallnen Schrein, —
Ich meine ſie zu ſehn! Die Iſabellenpferde,
Die Mähne bandgeſchmückt — kaum rühren ſie die Erde!
Die Pagen auf dem Tritt, bedeckt mit Stickerein!

Der Läufer fliegt voran mit Blumenhut und Schürze,
Als ob von Jovis Thron Merkur ſich eilig ſtürze:
Der Schweizer ſalutiert mit goldbefranſtem Speer.
Es drängen — eine Schar erwachſner Amoretten —
Die Cavalier in Seid, in Puder und Manſchetten
Sich um den Wagenſchlag der Huldgöttinnen her.

Nun wandeln ſeh' ich ſie dort zwiſchen den Orangen:
Der ſchwere Damaſt rauſcht, es flattern die Fontangen,
Auf hohen Schuhen ſchwankt's ein wandelnd Malvenbeet.
Ein Neger trägt den Mops, den Schirm nach Japans Mode,
Und liſpelnd deklamiert die neueſte Liebesode
Im ſchwarzen Mäntelchen ein geiſtlicher Poet.

Welch blitzende Bonmots! Welch Lachen und welch Kichern!
Welch ſchmachtend Girren dort, welch Schwören und Verſichern! —
Der Herbſtwind rauſcht um ſich und ſtreut das braune Laub.
Verſchwunden Luſt und Pracht! Der Abend ſenkt ſich dichter:
Kein Leben rings, als meins! Im Schloſſe keine Lichter! —
Und alles, was gelebt und leben wird, iſt Staub!

Hugo von Blomberg.

Nächtliche Wanderung.

Der Mond kommt ſpät. Er glotzt mir tief,
Durchs Unterholz entgegen;
Sein Antlitz rot, verſtört und ſchief,
Als käm' er von Trunk und Schlägen.

Ich weiß, es wird durch dieſen Grund
Bei Nacht nicht gern gegangen,
Seit ſich der alte Vagabund
An jener Kiefer gehangen.

Digitized by Google

Dort steht sie zackig im fahlen Licht:
Ich meint', ich wär' schon weiter!
Sie sagen, man hätte den toten Wicht
Waldauswärts zum Begleiter,

Er ginge zur Seite, schlotternd und blau,
Just wie er sich gehangen;
Der Förster sagt's und die Wurzelfrau: —
Ich wollt', er käm' gegangen!

Ich weiß nicht, ob er Rede steht
Auf eines Lebendigen Fragen:
Er sollte, so lang er mit mir geht,
Von seinen Fahrten mir sagen!

Was ihn für ein Paar in die Welt gesetzt,
Was er versucht' und verübte,
Wer ihn verlockt, wer ihn gehetzt,
Und ob ihn je was liebte;

Von seinem guten und bösen Glück,
Von seinem Schweifen und Wandern
In diesem Leben, und nach dem Strick —
Gott gnad' ihm! — noch im andern!

— Die Hunde bellen im Dorf fernab,
Die Nacht ist still und öde;
Die Toten schlafen ruhig im Grab,
Die Toten stehn nicht Rede.

Hugo von Blomberg.

Ruhe.

Weit schon schlenderten wir! Unmerklich zog sich die Stadt uns
Hinter die Eichen zurück, als wollte allein sie uns lassen.
Hier an dem buschigen Rande des Abhangs werf' ich mich nieder.
Auch diese herbstliche Sonne noch macht willkommen die Kühlung;
Wirf dich neben mich, Freund, und laß uns der Stille genießen!

So auf dem Rücken gestreckt, die Arme zu Häupten verschlungen,
Tief in die ewige Bläue des Alls die Blicke versenkend,
Träum' ich ein Schwimmer zu sein, auf wallende Fluten gebettet,
Wie ihn der strömende Zug in wiegendem Wanken dahin trägt.
Glücklich, wem die Götter die feiernde Stunde gesendet,
Welche den tobenden Geist einlullt in wachenden Schlummer
Und auf den heißen Vulkan ausgießt das sanfte Vergessen!

Siehe! Ein kleinerer Wald, als der uns von oben beschattet,
Steigen die Gräser empor über uns, und es nicken der Blüten
Bunte Gesichter herab, von fächelnden Lüften geschaukelt;
Lautlos segelt der Falter mit glanzbefiederter Schwinge
Droben im sonnigen Raum, und unten im Dunkel der Kräuter
Schwirrt die Harfe der Triften, die nimmer müde Cikade.

Hörst du die rieselnde Quelle? Dort unter dem Moose des Felsblocks
Tropfen krystallene Thränen herab und feuchten den Boden,

Digitized by Google

Der mit neidischem Durste die kaum geborenen einsaugt.
Doch versiegen sie nicht; denn immer erneut sie die Nymphe,
Bis der ermüdete Feind sie entrinnen läßt in die Freiheit.
Hier schon eilt sie vorbei, ein Wässerchen; über die Kiesel
Klingt ihr melodischer Fall; bald plaudert die kindische Welle
Mit sich selber und bald mit der niederhängenden Staude,
Welche, den Weg ihr zu wehren, sich beugt und wieder zurückweicht.
Wo das Erlengesträuch die wallenden Wiesen umsäumet,
Bricht sie, gewundenen Laufs, sich Bahn durch tiefere Ufer;
Dort schon hemmet sie spottenden Muts des Wanderers Schritte,
Ueber das breitere Bett dann führen die Stege hinüber.
Sorglos rauscht sie hinaus in die weiten Gebiete des Menschen,
Der sie mit listiger Kunst empfängt zu ewiger Knechtschaft;
Schäumend siehst du sie drüben aufs Rad der Mühle sich stürzen,
Dienstbar bleibt sie nun, bis ihr Los im Ocean endet.
Denn entronnen einmal dem Schooß der zeugenden Höhe
Muß sie hinab unaufhaltsam entgegenströmen der Tiefe,
Wie ihr Gebieter, der Mensch, von immer schlagenden Stunden
Rastlos weiter gedrängt, auf sinkenden Pfaden ans Grab eilt.

Doch was red' ich von Tod und von Knechtschaft, wo die Natur lacht!
Hier auf blumigem Pfühl vor der weit aufleuchtenden Landschaft
Ziemet ein leichtes Geschwätz, das gleich der beweglichen Welle
Frohe Gedanken erregt und spielenden Wechsels entgleitet.

Krähen hör' ich den Hahn! — Mir weckt die heisere Stimme
Immer die Bilder der Jugend und glücklicher Zeiten Gedächtnis;
Knabe dünk' ich mir noch. Ich sehe die heimischen Berge,
Fichtenbedeckt, durchs Fenster, darum sich Jelängerjelieber
Rankte, — den Garten, darin die schmalen Rabatten der Buxbaum
Sauber umfaßte. Wie war es so hold, wenn die wärmere Sonne
Endlich geschmolzen den Schnee, und aus dem gelockerten Boden
Lenzverkündend hervor die goldbraun grünenden Spitzen
Brachen, darin Hyazinthen und Primeln und schlanke Narzissen
Schlummerten. — Dann auf der Höhe, bedächtig die Pflugschar ziehend,
Schritten die Ochsengespanne entlang die rötlichen Furchen,
Langsam herein schwankte der Wagen voll wallenden Heues,
Zweige schmückten die Last, des Sommers grüne Standarten,
Thürhoch fiel sie umher, und jauchzend gruben die Kinder
— Zuschaun durfte ich nur, denn ich war ein schwächlicher Knabe —
Tief sich hinein mit wonnigem Graun in das duftende Dunkel.
Aber im Garten erspähte geheim das lüsterne Auge,
Was zu pflücken der Hand verboten war: niedergebogen
Hingen am stachlichen Strauch die zierlichen Büschel der Beeren,
Gelblich und purpurn, süße Verführer zu eiligem Diebstahl;
Sicherer schwollen derweil, getauft mit seltsamen Namen,
Hoch im Wipfelgezweige die saftigen Glocken der Birnen,
Bis mitleidig der Wind eine frühgezeitigte knickte,
Und — willkommene Beute! — die Frucht durchs knisternde Laub schlug.

Golden rauschte das Korn, es zogen die Schnitter zu Felde,
Und in der Sensen Getön klang fern das Locken der Wachtel,

Digitized by Google

Wenn der Vater mit mir die Raine abends entlang ging,
Prüfend der Ernte Ertrag und die Zeichen des morgenden Wetters.
Dann auf der Wange des Apfels erschien die herbstliche Röte,
Welche das Sammeln gebot, ehe denn die Reife zu weit stieg;
Stangen reichten hinauf, und geschüttelt warfen die Wipfel
Rings auf Beete und Gänge den hart aufklopfenden Hagel;
Aber, zur feineren Art klomm, sackumgürtet, der Gärtner
— Mir ein beneideter Mann des Glücks! — auf schwankender Leiter
Mitten ins Paradies, die verborgenen Wunder zu pflücken.
Zwischen den Körben, darein die würzigen Ladungen rollten,
Harrte die Mutter geschürzt, und wählte mit kundigem Finger
Mir die bewährteste Frucht, mein stilles Gedulden zu lohnen.
Und wenn alles gethan, auf schaute mit freundlichem Nicken
Sie zu jeglichem Baume und rief ihm dankenden Gruß zu,
Sonst wohl möchte er schmollen und ferneren Segen verweigern;
Lächelnd hört' es der Vater und lüftete leise das Käppchen.

Düsterer gingen die Tage nunmehr und kürzer zu Rüste;
Hof und Garten und Feld — wie lagen sie einsam und schmucklos,
Nicht mehr der Freude Gebiet, nur noch die Stätte der Arbeit,
Welche dem sterbenden Jahre die Kissen des Sarges zurecht legt!
Dennoch wie pochte das kindische Herz von freudigem Schrecken,
Wenn vor dem pfeifenden Winde das Erstlings-Flockengewimmel
Plötzlich, in wirbelndem Tanze sich tummelnd, am Fenster vorbeistob!

Gastlich prasselte jetzt des Kamins hochzüngelnde Flamme,
Riegel verwahrten das Thor, und Läden deckten die Scheiben;
Stiller Beschäftigung hold, den Kreis der Fleißigen sammelnd,
Warf vom eichenen Tische die spitzaufbrennende Kerze
Rings ihr ruhiges Licht in des Zimmers trauliche Schatten.
Zeitungen las mit Bedacht beim Dufte der Pfeife der Vater,
Aber die Mutter beiseit, mit der Magd das Gemüse für morgen
Fein zu putzen beflissen, bestand ein doppelt Geduldwerk:
Märchen las ich ihr vor, eintönigen Klanges und mühsam,
Wohllaut dünkt' es ihr doch, von ihr ja hatt' ich's erlernet,
Und sie erklärte dazwischen der Bilder tiefe Bedeutung.
Glücklicher eichener Tisch! Du Reich voll Frieden und Freiheit,
Welt der Träume und Wunder! In Trümmer bist du gegangen,
Wie deine selige Zeit! — — Zu frisch stets wallte das Tischtuch
Ueber die Herrlichkeit hin und all das bunte Vergnügen,
Das bis morgen verschwand, doch bald verschmerzt und vergessen
Ueber dem tröstenden Dufte der hoch aufdampfenden Schüssel!

Oede war's draußen und still. Aus der Himmel unendlichen Weiten
Schüttelte leise die Nacht des Schnees weichschwellende Wogen,
Hohler schlug es vom Turme, gedämpfter pfiffen die Wächter,
Und mit behaglichem Graun aufhorchte das Ohr in die Ferne,
Wo mit verlornem Gebell ihre Zwiesprach führten die Hunde.
Dann zur traulichen Kammer, von dämmernder Lampe gelichtet,
Trug die Mutter den Knaben; sie drückte ihn sanft in die Kissen,
Teilte sein kurzes Gebet, erwartete still seinen Schlummer

Digitized by Google

Und, wenn über das Haupt der schweigende Engel sich neigte,
Blickte sie segnend darein und schlich sich leise von hinnen.

Also rollten die Zeiten vorüber, gezählt und gemessen
Nicht nach der Pflichten Gesetz und der Mühsal nüchternem Kreislauf.
Denn aus jeglichem zieht das Kind mit reicher Erfindung
Sich ein glückliches Los und trifft den verborgenen Zauber,
Der das Alltägliche neu und frisch das Gewelkte verwandelt;
Selbst das ernste Geschick und die trauerbringende Stunde —
Ihm begegnen sie nur, gleichwie aus schaurigem Märchen
Wundergestalten, seltsam und fremd; vorüber am Kinde
Schreiten sie stumm und bestellen ans Alter die finstere Botschaft!
Spät erst wird die Erinnerung wach. Eine höhere Sonne
Löst vom Geschehenen dann die Nebel, und klar in der Ferne
Taucht das Vergangene auf, wie wenn beim strahlenden Morgen
Du vom nachts überstiegnen Gebirg in die Tiefe zurückblickst;
Aber du schauest nur noch eine längst verlassene Heimat,
Ewiges Schweigen umfließt die fremdgewordnen Gefilde,
Wo die Gewesenen ruhn. Vergebens suchst du das Leben,
Um eine Gräberstadt stehn regungslose Zypressen.
Seufzend wendest du dich. Es führen die stäubenden Straßen
Weit in die Lande hinaus; doch keine führet zum Frieden!

Schön wohl trat sich's hervor aus der Jugend offener Pforte,
Kühn und gerüsteten Sinns, das Herz voll großer Entwürfe;
Stolz ausspannte der Geist die ungeduldigen Schwingen,
Als er die ragenden Gipfel der Freiheit vor sich erblickte
Und des erschlossenen Weltflugs kranzumflatterte Bahnen.

Nichts gewährte das Glück, als den Mut der frühen Entsagung,
Welche vom weichenden Ziel heimlenkt zu stillen Asylen,
Eh an verzehrender Glut der ikarische Fittig zum Sturz schmilzt.

Viel doch gaben die Götter, daß unter dem Buchengewölbe
Hier sie uns Muße gegönnt, verzeihlichem Wahne zu lächeln
Und in olympischer Ruhe den Wunsch und die Furcht zu vergessen.

Heimzukehren nun däucht's an der Zeit mir! Ueber dem Plaudern
Neigte der Tag sich gemach; die glühende Scheibe der Sonne
Gleitet am Himmel herab, und dunkel färbt sich der Wald schon! —

Wilhelm von Merckel.

Der lustige Spielmann.

Mein Höslein sind zerrissen,
Durchs Wämslein pfeift der Wind,
Die Taschen sind zerschlissen,
Wer weiß, wo die Batzen sind?
Mein Hut hab' ich verloren,
Weiß nicht mehr, wo es war —
Hab' Gottes Hut erkoren,
Drin bleib' ich immerdar.

Digitized by Google

Die Batzen sind lustige Vögel,
Sie bleiben nicht gern zu Haus,
Kaum hab' ich das Wirtshaus betreten,
Husch! fliegen sie hinaus!
Hei! läßt sich's leicht marschieren,
So unbeschwert von Geld,
Es ist, als führ' man mit Vieren
Hinaus in die schöne Welt.

Und bin ich einst wandermüde,
Legt mich in den Rasen hinein,
Dann will ich mich schlafen und träumen
Ins Paradies hinein.
Dort gehet das lustige Leben
Erst recht von vornen an,
Man sagt ja, es sei unser Herrgott
Ein gar so lieber Mann.

Er wird so arg nicht quälen
Ein arm Musikantenseel,
Die all ihr Schad und Fehlen
Gebeichtet sonder Hehl.
Dann sing' ich die schönsten Lieder
Den lieben Engelein,
Die putzen die blanken Flügel
Und schauen verwundert drein.

Heiho! das gibt ein Singen
Und fröhliches Musiziern —
Es wird ihnen schon gelingen,
Von mir zu profitiern.
Und der liebe Herrgott lächelt
In den langen Bart hinein:
„So lustig war es ja immer
In dem schönen Himmel mein."

Franz von Holstein.

Lieder eines Sterbenden.

1. Scheidende Hoffnung.

Und wiederum leuchtet die Sonne,
Und wiederum blühet die Au,
Weißflockige Sommerwolken
Durchsegeln das Himmelsblau.

Ich liege draußen im Grünen
Und schau' in die Wipfel empor,
Von allen Zweigen ertönet
Der Vögel schmetternder Chor.

Doch klingt mir ihr Zwitschern und Singen
So anders als voriges Jahr.
„Willst du mir ein Abschiedslied singen,
Gefiederte Sängerschar?"

Digitized by Google

Wer den Schaum vom Becher getrunken,
Trinke mutig die Neige nach,
Nicht klage, wer meerwärts gefahren,
Wenn Wetter den Mast ihm zerbrach.

So will ich denn klaglos bezahlen
Dem Leben den kargen Rest —
Doch wer kann von Hoffnung wohl lassen,
Eh ihn nicht die Hoffnung verläßt?

Zur Seite steht mir die Holde,
Die tröstend mich aufrecht hält —
Da wendet sie sich und weinet — —
Fahr wohl denn, du schöne Welt!

2. Wünsche.

Durchs offne Fenster die Sommerluft
Streicht über mein Lager so weich und lind,
Gleich einer liebenden Mutter Hand,
Die streichelt ihr schlafend Kind.

Die Vöglein, welche der Winterfrost
Die Reise zum fernen Süd gelehrt,
Sie bauen ihr Nestlein an unserm Dach,
Sind alle zurückgekehrt.

Die Freunde aber, von Reiselust
Verlockt, sie wandern nach Ost und West.
Ach, wer doch mit ihnen ziehen könnt' —
Ja, ja, das wäre ein Fest!

Ich hab' es genossen so oft und so reich
Und nimmer doch recht erkannt.
Jetzt tragen die Wünsche mich nicht so weit
Hinaus ins heimische Land.

Könnt' auf der Geliebten Arm gelehnt
Ich einmal im Gartenschatten nur gehn,
An den Blumen mich freuend und ihrem Duft
Und die neuen Triebe sehn.

Ach, und einen Hauch noch von Waldesluft!
Gemach, das wäre zu viel! —
Welch wilde Wünsche weckt in der Brust
Mir der Sommerlüfte Spiel!

3.

Schon glaubt' ich, meiner gewiß zu sein,
Schon glaubt' ich, ich hätt' überwunden,
Da hat der leiseste Hoffnungsschein
So schwach meine Kraft gefunden.

Wie das Würmchen sich an den Grashalm krallt,
Vom flutenden Strome getrieben,

Digitized by Google

Hängt Lebensdrang sich mit wilder Gewalt
An die Hoffnung, die ihm geblieben.

Mein klarer Geist, nun kräftig bleib,
Dann besiegst du den König der Schrecken —
Oft ist mir, als könntest den schwachen Leib
Zu neuer Kraft du erwecken!

4. Hoffnungsstern.

Ringsumher war wolkenverhangene Nacht,
Doch 'ahnt' ich schon trotz Zagen und Trauern
Unter heiligen Schauern
Hinter dem Dunkel des ewigen Morgens Pracht.
Da hellet das Dunkel ein silberner Schein —
Sternelein, Sternelein,
Willst du mir zeigen die hohe Bahn
Himmelan?
Oder geleitest noch zur Qual
Du mich heim ins enge, traute,
Und ach! so geliebte Erdenthal?
Das sagt mir dein Schein:
Wie es komme, mein Hoffnungsstern
Mußt du sein!

Franz von Holstein.

Im Eisenhammer.

Ein Knabe war ich, wild und froh,
Entflohn der dunklen Kammer,
Da ging's im sausenden Halloh
Hinab zum Eisenhammer.
Die Sterne leuchteten zu schön
Noch über Alpenjochen,
Das Thal erfüllte mit Gedröhn
Der Hämmer dumpfes Pochen.

Da stand ich in der Oefen Schein,
Blaugelbe Höllen flammten;
Die Bälge schnaubten, stöhnten drein,
Wie Aechzen der Verdammten.
Gigantisch an der Bretterwand
Der Hütte war, o Grauen,
Im hellen Schein, der kam und schwand,
Ein Schattenbild zu schauen!

Ist's auf dem Thron der Unterwelt
Fürst Pluto, ist's der Böse?
Hu, wie das zischt und pfeift und gellt,
Auf daß ein Fluch sich löse!
O komm, des Wassers Segensmacht,
Wie himmlisches Verzeihen,
Aus dieser Hölle Feuerschacht
Die Geister zu befreien!

Digitized by Google

Da that sich auf des Ofens Schlund,
Als gält's ein neues Werde,
So schütterte im tiefen Grund
Das Herz der alten Erde.
Als käm' ein Auferstehungstag
Dem Großen, Guten, Schönen,
So hub nun mit gewaltgem Schlag
Der Hammer an zu dröhnen.

Und ihr, wie Hünen anzuschaun
Beim Funkentanz, dem hellen,
Im Lederschurz, halbnackt und braun,
Was schmiedet ihr, Gesellen?
Sind's Racheschwerter, blutigrot,
Endlose Sklavenketten,
Ein blankes Beil, von aller Not
Die Menschheit zu erretten?

Ein Szepter, eine Krone gar,
Den Geist der Zeit zu schmücken,
Daß er sich auf sein goldnes Haar
Die eiserne sollt' drücken?
Hei, wie das flammt und wie das raucht!
Bei jedem Hammerschlage
Mir aus bewegtem Busen taucht
Auf eine dunkle Frage!

Doch schweigend wie des Schicksals Macht
Habt ihr in Müh und Sorgen
Getreulich euer Werk vollbracht,
Und draußen glüht der Morgen!
Aus Kinderaugen grüßt euch hell
Die goldne Feierstunde,
Nun geht, gefüllt am Silberquell,
Das Krüglein in die Runde.

Wohl bist du heißer Arbeit Lohn,
Glückseliges Genügen!
Dir müssen sich, die uns bedrohn,
Die Höllenmächte fügen!
Ich trat hinaus, ein liebend Aug
Schien aus dem Morgensterne
Zu grüßen mich, — in goldnem Hauch
Zerrann die blaue Ferne.

Friedrich Max.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

* Der „Wilhelm Raabe-Ausschuß“ wirkt in einem neuerlichen Rundschreiben dem Mißverständnis entgegen, daß es ihm nur auf eine Gesamtausgabe der Raabeschen Werke ankomme. „In richtiger Erkenntnis der Schwierigkeiten, mit denen solche Pläne zu rechnen haben, war von vornherein auch die Möglichkeit einer andern Verwendung des Ertrages im Sinne der Raabe-Gemeinde ins Auge gefaßt. Es wäre wohl eine schöne Genugthuung, wenn die dankbare Liebe seiner Volksgenossen dem Manne, der uns wie kein andrer das deutsche Haus bis zur armen Hütte herab in seinem heimlichsten Wesen und Behagen geschildert und mit goldenem Humor verklärt hat, für den Rest seiner Tage ein erstes bescheidenes eigenes Heim auf eigener Scholle als Ehrengabe darbrächte: wer ein halbes Jahrhundert ohne Rücksicht auf materielle Erfolge im Dienste der besten Güter der Menschheit und des Vaterlandes gestanden und geschaffen hat, der hätte wahrhaftig ein solches Altersnest verdient! Doch — welche Verwendung sich auch ergeben mag, wir hoffen und vertrauen, daß der Aufruf in vielen tausend deutschen Herzen ein Echo wecken wird, bei denen zumal, die sich bewußt sind, wieviel fröhliche nicht bloß, sondern auch tröstende, erhebende und veredelnde Lebensstunden sie ihm verdanken. — Beiträge nehmen von den Unterzeichnern insbesondere die Direktion der Diskontogesellschaft, Berlin, Siegmund Schott (Deutsche Effekten- und Wechselbank), Frankfurt a. M. und Bankdirektor Paul Walter (Braunschweigisch-Hannoversche Hypothekenbank), Braunschweig entgegen, Anmeldungen zur Teilnahme an der Feier in Braunschweig Rechtsanwalt und Notar Louis Engelbrecht daselbst.“

Die Absicht, eine Gesamtausgabe von Raabes Werken herzustellen, ist übrigens vielfachem Widerspruch begegnet, da eine Volksausgabe seiner besten Bücher doch jedenfalls wichtiger sei. Da man auch mich wiederholt gefragt hat, warum ich trotzdem den Aufruf mit unterzeichnet hätte, so will ich öffentlich antworten. Ich halte Raabes Wirken für unser Schrifttum für so bedeutsam, daß mir's durchaus angemessen erschiene, wenn eine Gesamtausgabe ein gründliches Eindringen darein erleichterte. Für wichtiger zwar halte auch ich jene Volksausgabe seiner besten Bücher ganz unbedingt. Deren Veranstaltung aber will ich mit Hilfe jenes „Garantiefonds“ selbst versuchen, den uns ein Kunstfreund zur Verfügung gestellt hat — und so brauchen wir dafür die Mittel nicht in Anspruch zu nehmen, welche die Verehrung und Liebe für unsern Raabe jetzt aufbringen mag. Unsre Freunde mögen also ihr Scherflein getrost dem Ausschusse senden — kann eine Volksausgabe gemacht werden, so machen schon wir oder uns befreundete Leute, was sich da machen läßt. Ob sich was machen läßt — das freilich liegt in der Hand der jetzigen Verleger jener Bücher.

A.

* „Schriftsteller in Kompagnie.“

Vor einiger Zeit glaubte Herr Paul von Schönthan, seinen getreuen Freunden, den Lesern des „Berliner Lokal-Anzeigers“, eine Aufklärung über dramatische Assoziationen schuldig zu sein. Er ließ sich dazu herab, einige Geheimnisse zu verraten, was natürlich nicht ohne „erheiternde“ Berliner Redensarten und einen imposanten Schwall von Fachausdrücken in Fremdwörtern abging. Einiges, was der Herr schrieb, ist immerhin interessant genug, um es noch heute einen Augen-

Digitized by Google

blick zu beleuchten — wenn auch aus „anderen“ Gründen.

Zunächst versicherte Herr von Schönthan, daß durchaus nicht — wie die Laien meistens wohl glaubten — die Witze allein für ein Theaterstück ausreichten, sondern daß dessen A und O die Situation sei. Das Verhältnis zweier „Dichter“ eines derartigen „Lustspieles“ vergleicht er mit einer Ehe, und er führt diesen Vergleich nicht ohne Geschick bis zu Ende durch. Man wird sich nun fragen, sagt er dann, warum denn überhaupt zwei oder gar drei Autoren sich zur Erzeugung eines Stückes verbinden. Daran, lautet die Antwort, sind die bis zur Unerfüllbarkeit gesteigerten Ansprüche des übersättigten Publikums Schuld. Die Unsumme von Einfällen, welche dieses Publikum verlangt, kann ja ein Mann garnicht aufbringen, „der Aufwand läßt sich eben wirklich nicht mehr aus einer Tasche bestreiten“ — und das Rechenexempel ist doch ganz klar: zwei Leute vereint sind immer stärker als einer allein. Wie schade, daß Lessing das entgangen ist! Wie wäre seine „Minna von Barnhelm“ geworden, wenn er sich zwecks Mehrung der Einfälle einen Kompagnon engagiert hätte!

Aber Schönthan ist ehrlich; er gesteht, daß „Dichterwerke im eigentlichen Sinne auf dem Wege der gemeinsamen Arbeit nicht leicht entstehen können.“ „Um einen wirklichen dichterischen Drang im künstlerischen Sinne zu befriedigen, dazu braucht man keinen Mitarbeiter.“ Weiß er das, nebenbei gefragt, aus eigener Erfahrung? „Im Gegenteil“, heißt es weiter, „ein solcher würde nur stören, und es gibt Leute unter uns, die bei einer stimmungsvollen poetischen Arbeit nicht einmal die Anwesenheit eines Zweiten in ihrer Dichterklause vertragen.“ Hier, scheint uns, wäre ein Fortschritt gegen das achtzehnte Jahrhundert zu verzeichnen, denn Bodmer machte bekanntlich dem ihn besuchenden Klopstock den Vorschlag, sie wollten beide regelmäßig zu festgesetzter Zeit und an demselben Tische dichten, und war entsetzt, als er hörte, daß der Dichter des Messias nur in Stunden der Begeisterung die Feder zur Hand nähme. Aber um Messiaden handelt sichs ja bei Schönthan nicht. Lustige Stücke, meint er, versprechen unbestritten mehr Erfolg, wenn sie Kinder solcher Ehen sind. „Geht's schief, nun, dann muß sich jeder denken: Mitgefangen, mitgehangen! Sind's mutige Männer, so sagen sie: darum keene Feindschaft nich! reichen sich aufs neue die Hände und beginnen abermals ein dramatisches Ei mit zäher Ausdauer zu bebrüten.“

Zum Schluß gibt Schönthan noch treffliche Regeln für solche, die sich zu derartigen „Geistesehen“ entschließen wollen. Dann rät er dem, der's nicht gerade nötig hat, sich derartig zu „verheiraten“, doch lieber mit seiner Arbeit — Junggeselle zu bleiben. Wir nehmen mit Dank von dem Bekenntnisse Akt, das hier zwischen den Zeilen steckt: nämlich daß er, Herr von Schönthan, es nötig hat. Denn warum thät' er es sonst?

Franz Lüdtke.

Theater.

* Dresdner Theater.

Das kgl. Schauspielhaus wird nun über zwei Monate feiern. Das ist gut. Durch die Länge der Ferien wird wenigstens angedeutet, daß der Theaterbesuch etwas sein soll, was man nicht alle Tage haben kann. Sollte sich freilich der Plan verwirklichen, ein zweites kgl. Schauspielhaus in der Altstadt zu errichten, so würde man den guten Brauch einschränken. Die Fremden, die jetzt trotz der vier Elbbrücken den Weg nach der Neustadt nicht finden, werden dann schon ihre Schuldigkeit thun. Die lieben Fremden! Deutscher Schauspielkunst haben sie noch wenig gefrommt und werden sie

Digitized by Google

auch wenig frommen. Die Einheimischen heranzuziehen, schiene uns wichtiger und lohnender. Freilich müßte man die Ausdauer haben, auch sie zu erziehen, also nicht an dreißig Tagen niederreißen, was man an wenigen aufgebaut hat. Das nämlich ist noch immer die Praxis, auch die der Hoftheater, die eben — dem Himmel sei's geklagt — auch nicht viel mehr sind als Geschäftstheater mit Subvention und eigener Zensur. Unter sothanen Umständen im Zick-Zackkurs doch von Jahr zu Jahr vorwärts zu kommen, hat sich das kgl. Schauspielhaus in Dresden immerhin wacker bemüht. Wenn's leichter wäre, neue Dichter zu finden, hätte man sogar zwei oder drei neue gefunden. Aber es hat mit den Entdeckungen mancherlei Bewandtnis. Otto Ernst, mit der „Jugend von heute" frisch einsetzend, enttäuschte mit seinem „Flachsmann", den Dresden gleichfalls aus der Taufe hob, zwar nicht den Kassierer, aber seine anspruchsvolleren Freunde. Georg Erler versprach mit seinen „Giganten" Hebbel-Ibsenscher Mischart vielerlei, doch nichts Sicheres. Fritz Lienhard blieb mit seinen Dramen „Münchhausen" und „Der Fremdling" hinter seinem Programm und Max Halbe mit seinem „Haus Rosenhagen" trotz kräftiger Ansätze in der Novelle stecken. Soviel Namen, soviel Versuche aus eigener Wahl, soviel erfreuliche Eingriffe in das von Berlin beanspruchte Vorrecht. Die „Provinz" fängt in der That an, sich zu rühren. Den Spielplan beherrschte am andauerndsten „Flachsmann". Daneben traten die Klassiker zurück. In neuer, von den späteren Nachträgen und Umwandlungen gereinigter Form ward uns der „Götz" des Goethe diesseits von Weimar gegeben, außerdem in teilweise neuer Besetzung Antonius und Cleopatra, ferner von Grillparzer das ganze „goldene Vließ" und die Komödie: „Weh' dem, der lügt". Der getreuen, stilechten Szene entsprach nicht immer ein klar durchgebildeter, einheitlicher Stil, denn nur selten war die volle Muße geboten zu völlig von Grund aufbauender, durchgreifender Vorbereitung. Klassikerabende sollten nur Feste sein, vorausgehen mußten ihnen saure Wochen, nicht Tage. Betriebsamkeit und Fleiß ähneln einander, sind sich aber nicht gleich. Die Grenze ist freilich schwer zu beobachten, wenn das Publikum immer Neues heischt. Erziehung des Publikums auf der einen, Emanzipation von ihm auf der anderen Seite, das sind die Aufgaben der Zukunft. Dazu zu helfen sollte die erste Aufgabe der Literarischen Gesellschaft sein. Einen Versuch in dieser Richtung bedeutete die Aufführung des ersten Teiles von Björnsons „Ueber unsere Kraft", die dann auch öffentlich mehrfach wiederholt wurde. Die tiefen Gedanken des Dramas scheinen jedoch hier weniger Eingang gefunden zu haben, als anderwärts.

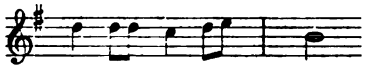
Zum Schlusse gab es noch einen literarischen Versuchsabend. In dem Schauspiel: „Mutter Landstraße" (das Ende einer Jugend) greift Wilhelm Schmidt das Thema vom verlorenen Sohn auf, er schildert aber nur einen verlorenen, keinen reuigen. Wie er mit Weib und Kind so tief gesunken, warum er vom Vater keine Verzeihung begehrt, das erfahren wir nicht. Er kommt von der Landstraße zum väterlichen Hofe und kehrt zu ihr zurück. Starr wie der Vater, der ihn verstößt, wohl aber Weib und Kind aufnimmt, bleibt der Sohn. Drei Akte: Freude und Vertrauen des Heimkehrenden, Enttäuschung und langer Streit, der keinen Teil belehrt, in einer Sprache von alltäglicher Farbe mit grellen Lichtern phrasenhafter Poesie, das Ganze ein Werk eines strebsamen Jünglings, ohne individuelles Eigenleben auch nur im Keimen! Die Poesie aber der Landstraße, die ein Spielmann vertritt, verrät so wenig

Digitized by Google

Blick für die Wirklichkeit wie die Verteilung der sittlichen Werte Schärfe der Anschauung. Ein dumpfes Gefühl für die Enterbten bezwingt den Verfasser, mögen sie auch selbst sich enterbt haben. Eine Spottkomödie im Geist des Simplizissimus hat Jakob Wassermann in seinen Hockenjos ersonnen. Das unschuldige und unwürdige Opfer der Denkmalssucht und ihrer unredlichen Motive kehrt in dem Augenblick als verlotterter Mensch zurück, wo die biederen Mitbürger von Schopfloch ihm ein Denkmal errichten wollen. Leider thut er den Narren den Gefallen, ihnen ihr schlimmes Handwerk nicht zu stören. Er läßt sich breitschlagen und verduftet. Die Laune in der Ausführung der zwei Akte ist nicht durchweg auf der Höhe des Einfalles, der an ältere Schwankmotive erinnert, aber es ist doch ein Quell echten satirischen Geistes da. Daß er recht munter und frisch sprudele, wünschen wir dem Dichter und uns. Leonh. Lier.

Musik.

* Es ist nicht lange her, daß im Kunstwart von Hans Pfitzner als Liederkomponisten die Rede war. Diesmal liegt sein op. 7 (Verlag Ries & Erler, Berlin) auf meinem Klaviere. Nr. 1 „Hast du von den Fischerkindern das alte Märchen vernommen" hält sich ganz in dem schlichten Romanzenton des Gedichtes von Wolfgang Müller. Dem Eichendorffschen „Nachtwanderer" sucht Nr. 2 Töne zu verleihen, kann aber bei der Beschaffenheit der Dichtung nur den wilden Ritt in der Begleitung versinnlichen, zur größeren Deutlichkeit der inneren Vorgänge jedoch nichts beitragen. Ein interessantes Lied ist Nr. 3 „Ueber ein Stündlein" (Paul Heyse) und jedenfalls besser gelungen als die Weingartnersche Komposition des nämlichen Textes. Die Durchführung des Motivs



ist mit Geist und Geschick gemacht, hat aber verhindert, daß die großen Stimmungsgegensätze des Gedichtes klar hingestellt und schließlich, dem poetischen Gedankengang entsprechend, trostvoll versöhnt werden. Nr. 4, die „Lockung" (Eichendorff) bringen wir in der Notenbeilage als Probe, und ich kann hier nur auf den lockenden Zauber des pikanten Hauptthemas und auf die romantischen Terzen- und Sextengänge, welche das Erwachen der „irren Lieder aus der alten schönen Zeit" mit so schmeichlerischem Drängen malen, hinweisen. Und wie zauberisch die Guitarre des Rattenfängers unter dem Söller verklingt! Oder ists nur das wundersame Geheimnis der Mondnacht, dessen leise, berückenden Töne zu der träumerischen Frau im hohen Schlosse emporflüstern? Jedenfalls gibt das Ganze ein unmittelbar empfundenes Stimmungsbild, worin der Gesang mehr die Rolle eines hineinkomponierten, erläuternden Programmes spielt. Sängern, die einen „Reißer" als Zugabe brauchen, wird darum die fünfte Nummer „Wie Frühlingsahnung weht es durch die Lande" (Text von Johannes Grun) willkommen sein. Mit diesem frischzügigen, feurigen Kehraus schließt das Liederheft. R. B.

* Aus dem Münchner Musikleben.

Von den neuen Erscheinungen der abgelaufenen Münchener Konzertsaison verdient schon seines Umfanges wegen an erster Stelle genannt zu werden: Ekkehard, „dramatische Dichtung in drei Abteilungen, frei nach dem gleichnamigen Roman von J. V. von Scheffel" von W. Schulte vom Brühl, komponiert von Hugo Röhr, dem Münchener Hofkapellmeister. Also ein sogenanntes „weltliches Oratorium" und zwar eines, dem gegenüber — wie schon die

Digitized by Google

Bezeichnung des Textes als „dramatischer Dichtung" beweist — die vielfach angefochtene und im allgemeinen gewiß auch nur mit wesentlichen Einschränkungen aufrecht zu erhaltende Wagnersche Verurteilung der ganzen Gattung ihre volle Giltigkeit hat. Der im übrigen nicht ungeschickt gemachte Text ist in der That solch eine „naturwidrige Ausgeburt", die Drama sein will, „aber genau nur soweit, als sie der Musik erlaubt, die unbedingte Hauptsache, die einzig tonangebende Kunstart im Drama zu sein." Ueber die Röhrsche Musik kann ich leider nur nach dem Studium des, wie mir der Komponist versichert, in vieler Hinsicht nicht genügenden Klavierauszugs, — also nur mit einiger Zurückhaltung urteilen. Danach scheint mir das Werk das zu sein, was man so eine „dankenswerte Bereicherung der Literatur" nennt, nicht mehr. Höhere künstlerische Ansprüche scheint Röhr nicht zu hegen; es kam ihm vor allem darauf an, äußerlich wirkungsvoll zu schreiben. Das ist ihm, wie der große Erfolg erwies, auch vollkommen gelungen. Die thematische Erfindung ist durchaus schwach und unselbständig, der Mangel an Vornehmheit in der gelegentlich auch grobe Trivialitäten nicht verschmähenden Wahl der Ausdrucksmittel ist bedenklich fühlbar. Vor den Arbeiten Max Bruchs, die dieser Ekkehard an innerem Werte nicht wesentlich überragen dürfte, zeichnet er sich durch eine bedeutend modernere und insofern interessantere Tonsprache aus. Röhr kennt nicht nur seinen Wagner und Liszt sehr gut, sondern er versteht es auch nicht selten, durch neue harmonische und namentlich, wie von urteilsfähiger Seite versichert wird, orchestrale Kombinationen zu fesseln.

Von anderen Choraufführungen darf die vom Porgesschen Chorverein als Gedenkfeier für seinen hochverdienten Gründer veranstaltete, von Hugo Röhr geleitete Wiedergabe des Liszt-schen „Christus" nicht unerwähnt bleiben. Um die, wenn auch mit leider nicht ganz genügenden Kräften unternommene, aber trotzdem um der Sache willen höchst beachtenswerte Pflege älterer Chor-Musik (Giovanni Gabrieli, Orlando di Lasso, Ludwig Senfl, Benedetto Marcello u. a.) machte sich auch heuer der Münchener Chorschulverein des Dom-Kapellmeisters Eugen Wöhrle verdient, während der Lehrerinnen-Singchor Ulrich Schreibers sich zweier wenig bekannter reizvoller Liszt'scher Chöre: „Des erwachenden Kindes Lobgesang" (Frauenchor, Harmonium und Harfe) und des zur Weimarer Säkularfeier des Goetheschen Geburtstages komponierten Chores der Engel aus dem II. Teile des Faust (gemischter Chor mit Klavierbegleitung) annahm. Dagegen zeigten die Programme der Männergesangvereine, der einheimischen sowohl wie des durchreisenden Kölner Männergesangvereins, ein erschrecklich tiefes künstlerisches Niveau. Es scheint wirklich, daß diese Gattung, die doch an sich so trefflich im Dienste einer würdigen Volksmusikpflege zu gebrauchen wäre, als für die ernste Musik nicht in Betracht kommend endgiltig aufgegeben werden müsse. Abgesehen von den immerhin ein höheres Streben verratenden, aber wie mir scheint, mit ihrer dem innersten Wesen des Vokalstiles widersprechenden Absicht auf möglichst minutiöse Textillustration und detaillierende Tonmalerei grundsätzlich verfehlten Chören Friedrich Hegars und seiner Nachahmer (Franz Curti u. a.), begegnet einem hier kaum jemals ein neueres Werk, das auch nur für einen Augenblick interessieren könnte. Dabei läßt sich mit dem Männerchor, so viele Beschränkungen er auch der Tonsprache des Komponisten auferlegt, thatsächlich sehr viel erreichen. Das beweisen nicht nur die bedeutenden, allerdings von unseren Vereinen so gut wie gänzlich ignorierten

Digitized by Google

Männerchöre früherer Meister — ich erinnere nur an Franz Liszt und Peter Cornelius! — sondern auch hie und da das sporadische Werk eines zeitgenössischen Tondichters, wie wir z. B. in Ludwig Thuilles ungemein stimmungsvoller fünfstimmiger „Weihnacht im Walde" eines kennen lernten. Was dem im Wege steht, daß einem solche Sachen häufiger begegnen, das ist nicht die Natur des Männergesanges als musikalischer Gattung, sondern der Geist, von dem unsere deutschen Männergesangvereine durchweg beherrscht sind, ein Geist, dessen Wert für die Pflege einer ernsthafter Männer würdigen Geselligkeit ebenso zweifelhaft ist, wie sein Unwert für die Kultivierung höherer musikalischer Aufgaben (man denke nur an die famose Institution der „Bierproben", an unsere Sängerfeste, Wettstreite u. s. w.) über alle Zweifel erhaben feststeht.

Rudolf Louis.

(Schluß folgt.)

* Konzertagenturen.

Wir haben früher schon zuweilen auf die Nachteile hingewiesen, die dem öffentlichen Musikleben durch die Herrschaft einiger Konzertagenturen erwachsen, und die Frage aufgeworfen, warum sich wenigstens die Künstler von begründetem Ruf von jenen Virtuosenleihanstalten nicht frei machen. Das scheint aber besondere Schwierigkeiten zu haben. Recht bezeichnend dafür sind einige Inserate in den letzten Heften der „Allg. Musikzeitung". Zuerst zeigt der Pianist E. Sauer an, daß man alle Konzertanträge direkt an ihn, ohne Vermittlung eines Agenten richten möge. Dann erläßt der bekannte Berliner Musikwolff folgende Bekanntmachung:

„An alle Konzert-Vereine und Vorstände richte ich die Bitte, den Namen des Komponisten des Klavierkonzertes in E-moll, Herrn Emil Sauer, aus der in meinem Konzertkalender befindlichen Liste auszumerzen, damit der Künstler, welcher grundsätzlich Offerten, welche durch Vermittlung von Agenturen erfolgen, nicht mehr berücksichtigt, keinen weiteren Schaden erleide.

Konzertdirektion Hermann Wolff."

Also, Acht und Aberacht. Besonders bemerkenswert ist namentlich der Schlußsatz, worin gar nicht einmal der Versuch einer Selbstrechtfertigung gemacht, sondern halb zynisch, halb ironisch der Punkt hervorgehoben wird, der nun offenbar hinter den Kulissen den Grund zu den Zwistigkeiten gab. Wie lange wird diese Wirtschaft noch dauern?

* „Das neue Lied" betitelt W. Mauke eine Flugschrift „zur Aesthetik der modernen musikalischen Lyrik" (Minden, J. C. C. Bruns). Mauke ist so recht ein Vertreter der blindesten Modernitis und darum psychologisch nicht uninteressant. Für den alten Zelter hat er kein anderes Beiwort, als „läppisch". Erklärt sich das vielleicht dadurch, daß Mauke weder „Wer sich der Einsamkeit ergibt", noch den „König in Thule" oder das „Bundeslied" kennt? Aber wie er einen Brahms als Komponisten für höhere Töchter bagatellisieren möchte, ohne den geringsten Versuch eines Beweises, das ist auch für einen Nichtbrahminen anstößig, es ist eine Tendenzschreiberei, die nicht mehr ernst genommen zu werden verdient. Mauke schöpft gern aus meinen Kunstwartartikeln, auch das so merkwürdige Gespräch Goethes mit Lobe hat er daher. Aber statt das universale Kunstempfinden des Alten von Weimar gerade in diesem Gespräche zu bewundern, das ihm, auch auf ungewohntem Felde die springenden Punkte klipp und klar herauszusehen ermöglichte, macht sich Mauke über die „Exzellenz" lustig, während doch wirklich der eine Satz, mit dem Goethe seinen Besucher entließ, mehr Gescheidtes und Tiefes enthält, als die ganze Maukische Broschüre. Er enthält

Digitized by Google

nämlich das Problem des modernen Liederstils, dessen Lösung die Flugschrift nicht einmal versucht, sondern durch eine „kräftige Sprache" zu ersetzen trachtet. Zugleich laufen Mauke die wundersamsten musikhistorischen Schnitzer unter, wenn er z. B. von Goethes ablehnender Haltung gegen Beethovens große Messe und Neunte Symphonie schreibt oder wenn er eine Grundlehre der Geschichte: „Koloraturen (Melismen) sind Akzente, also Ausdrucksmittel" als eine zopfige Schrulle Riemanns behandeln möchte. Schade um Mauke, daß er immer mehr ins „unentwegte" Fortschrittsphilisterium und in schlagwortgewaltigen Journalismus verfällt! Er hatte ein nicht allzuhäufiges Talent, lebendig und anschaulich zu schreiben. Stilblüten wie S. 36, wo von Sternen, die in der Mauserung begriffen sind, die Rede ist, gehören auch jetzt noch nur zu den Entgleisungen eines guten Deutsches. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

* Die Darmstädter Ausstellung.

Die sogenannte öffentliche Meinung scheint dem „Dokument deutscher Kunst" auf der Mathildenhöhe in Darmstadt fast allgemein ziemlich übel mitgespielt zu haben.

Die Herren, die von Berufswegen ins schöne Hessenland gezogen waren, um mit dem Schwergewicht der hinter ihnen stehenden Abonnenten das Schlußurteil zu prägen, fanden auch genug des Absonderlichen und Mißglückten, um ungemütlich zu werden; wie viele von ihnen aber außer dem Mute der eigenen Meinung und der Fähigkeit, „interessant" zu schreiben — was bekanntlich heutzutage zum Kritiker genügt — auch noch ein offenes Auge für keimende Kunst, für erste Regungen von neuen Gewalten haben, lasse ich dahingestellt. Das aber ist sicher, daß es dieser Fähigkeit nicht gut ist, wenn ihr Besitzer von Berufswegen sich als Richter fühlt; er wird unmerklich der Sklave seines eigenen Maßstabes. Man muß die Fähigkeit haben, vor dieser Macht des inneren fertigen Maßstabes von Zeit zu Zeit zu erschrecken und sich selbst abzurüffeln, wenn man entdeckt, daß man irgend einem Neuen gegenüber doch alt geworden ist, daß man also von Rechts wegen doch wieder etwas umlernen müsse.

Ich gestehe gern, daß es mir in Darmstadt ungefähr so gegangen ist, und ich glaube dies — abgesehen davon, daß Einem mit den Jahren vor der eigenen kritischen Gottähnlichkeit bange wird — dem Umstande zu verdanken, daß ich nicht dorthin gekommen war, um über die Ausstellung zu schreiben. Erst die mancherlei absprechenden Urteile von anderer Seite drücken mir die Feder in die Hand. Ich schreibe drum auch nicht als „Kritiker", übrigens auch nicht als der von „Kollegen", sondern als einer, der Anregungen nicht untergehen lassen möchte, die ihm zu einem Erlebnis geworden sind.

Ich bin mit üblen Vorahnungen nach Darmstadt gekommen, das sage ich ganz offen. Ich kannte die Unausgegohrenheit der Modernen aus so manchen dreist vorgetragenen Absurditäten. Es wurde nicht besser, als mir auf freiem Felde längs der Bahn in amerikanischer Reklame „Ein Dokument deutscher Kunst" durch ein Riesenschild vorgepriesen wurde, und all' meine berlinische Spottlust wurde lose, als ich vor dem Portalbau der Ausstellung stand, diesen beiden großen Marionettenkästen, denen man von der Seite in ihr Skelett schaut wie in eine ausgenommene Gans, und vor dieser pimpligen vergeistreichelten Einzäunung des Ausstellungsgeländes.

Wer dann noch das Unglück hatte, zunächst die violette Totenkammer, genannt Theater, und die waschblaue Monstrosität der Blumenhalle zu sehen,

Digitized by Google

womöglich mit dem „Offiziellen Katalog" in der Hand, diesem Muster von Unübersichtlichkeit und Aufgeblasenheit, dessen preziös vorgetragene Kindlichkeiten mit Recht bereits dem Spotte der „Jugend" verfallen sind — der mußte wirklich alle guten Geister seines Innern beschwören, um dem Uebrigen noch unbefangen entgegentreten zu können.

Ja, und der Wohlmeinende auch wird aller Architektur auf diesem, an sich von der Natur ganz hervorragend gesegneten Fleck Erde nur wenig Geschmack abgewinnen können; was gut ist, ist selten neu, und was neu ist, ist selten gut. Ueberall trifft man da auf Härten, Ungereimtes und Ungereiftes, das eine zu hohe Selbsteinschätzung des Künstlers für nicht verbesserungsbedürftige Genialität nahm. Aber dann tritt doch endlich hier und da ein Lichtpunkt, eine glänzende Einzelheit hervor, z. B. die schöne Eingangsthür bei Peter Behrends, ein Erker mit geschnitzten Holzfiguren, zuletzt das ganz wundervolle Portal des Hauptbaues, dieser Bau selbst, trotz des beinahe alles verquackelnden Hauptgesimses mit seiner pimpligen Ornamentation: hier spricht doch ein um die Welt unbekümmertes Gefühl für Größe und ein entschiedenes Können.

Und betrachtet man nun erst die Innenräume, so findet man neben einigem Verfehlten, neben einem guten Teil Sorglosigkeit — auch in Bezug auf Sicherheit übrigens: die Treppen sind fast durchweg viel zu schmal und leicht verbrennlich — doch so viel des Gelungenen, ja des Köstlichen, daß man seine helle Freude haben kann. Nicht eigentlich die Architektur, aber die Angewandte Kunst hat hier Siege errungen, die von nachhaltiger Wirkung sein müssen, wenn man sie nur nicht totschweigt.

Das durch Beschreibung hier beweisen zu wollen, wäre zwiefache Thorheit; aber betonen möchte ich's: gehet hin und seht es euch an, ob ich nicht recht gesehen. Nur mein subjektives Ergebnis möchte ich hier ziehen; aber ich möchte glauben, daß man mir schließlich recht geben wird, wenn ich in dieser Ausstellung trotz alledem und alledem wirklich ein Dokument deutscher Kunst erkenne.

Das „Deutsche" tritt dabei nicht sonderlich in den Vordergrund; eher zeigt sich im Gegenteil eine Kunst urmoderner Individualitäten, in denen das Rassige zurücktritt; und alles Lob wird darum die entschiedene Einschränkung erfahren müssen, daß die Anregungen vorwiegend auf dem Gebiete einer Luxuskunst liegen, nicht einer Volkskunst, die über das l'art pour l'art hinweg im Einfachsten noch Zeugnis von spezifisch deutscher Empfindungsweise ablegte. Uebrigens ist immerhin anzuerkennen, daß alle diese Künstler auf Stimmung hinarbeiten, nicht auf bloßen Formalismus; die Stimmung wird nur zuweilen ins Dekadente oder Manierte übertrieben; ohne dieses modische Gebahren (siehe Katalog) würde sonach ein spezifisch deutsches Schaffensmotiv immerhin mitsprechen. Aber nur Deutschtümelei kann schließlich von vornherein jede internationalere Kunst verneinen. Sofern nur bewußte Ausländerei streng abgelehnt wird — wie hier der Fall ist — sollte dem Künstler keine gebundene Marschroute vorgeschrieben werden. Wir haben sonach hier zwar nicht das, aber doch ein Dokument neuer Kunst, einen neuen Weg, an dessen Rande so viel des Erfreulichen wächst, daß davon schließlich doch der allgemeinen deutschen Kunstentwickelung Früchte erstehen werden.

Da ist vor allem der Beweis, daß man auch ohne — Bibliothek schaffen kann, der fröhliche Bruch mit der Ueberlieferung und das Beispiel für das große Publikum, daß der Einsatz

Digitized by Google

der eigenen Persönlichkeit doch der Urgrund alles Schaffens ist, was wir über dem Anpreisen der alten Meister in der Angewandten Kunst schier vergessen hatten. Wirkt diese Persönlichkeit gelegentlich bizarr, ja geziert und überheblich: je nun, die Künstler sind *jung*, und selbst Olbrich, der entschieden am meisten Grund zu Angriffen geboten hat — namentlich auf *nicht*künstlerischem Gebiete übrigens — verrät doch so viele glänzende Gaben, daß er bei zunehmender Selbstkritik zu sehr Hervorragendem berufen erscheint. Daß der absurd sich gebärdende Most noch einen Wein geben wird: das wird bei näherem Eingehen auf die Ausstattungen der Baulichkeiten ganz erfreulich klar. Was da namentlich an Beleuchtungskörpern, dann an Stickereien, Möbeln, Oefen, Kaminen, Gefäßen, Geweben gezeichnet wurde, ist vielfach *ersten* Ranges und dabei durchaus individuell. Weiter aber ist doch auch recht häufig glänzend gezeigt, welcher Wirkung *einfache* Motive fähig sind. In erster Linie ist die Ausdrucksfähigkeit von Farbenakkorden weniger Töne so zur Geltung gekommen, daß sie zuweilen selbst das blödeste Auge überwältigt; die ästhetische Note des Werkstoffes ist überall wundervoll herausgeholt; jedem Holz, Metall, Stein u.s.w. ist wirklich alles abgewonnen, was das Material an sich „wirken" kann.

Die künstlerische Befruchtung, die dadurch auf das Kunsthandwerk gefallen, ist gar nicht hoch genug anzuschlagen; die Erziehung der Fabrikanten aus dem Blend- und Pfuscherwerk zu gediegener Pracht ist mit einer Zielstrebigkeit durchgeführt, wie sie nur warme Künstlerbegeisterung durchhalten kann. Und diese Festigkeit kann den jungen Professoren nicht hoch genug angerechnet werden; sie zeugt für ihren Ernst, ihre Ueberzeugtheit. Sind *die* vorhanden, darf man über persönlichen Geschmack nicht rechten.

Jenseit dessen aber, was die Künstler geleistet, liegt noch ein besonderer Wert dieser Ausstellung: der Gedanke, die Werke der verschiedenen Meister in dauernden, zum wirklichen Bewohnen bestimmten Räumen unterzubringen, ist vielleicht der fruchtbarste auf dem ganzen Gebiete des Ausstellungswesens, denn er zwingt aus dem Kunterbunt zur Einheitlichkeit, aus der Allerweltskunst zuletzt doch in eine individuellste harmonische Kunst. Für die Erziehung von Künstler *und* Beschauer wird hier Ungemeines geleistet, und aus dem frohen Erstaunen der naiven Darmstädter, die bisher wenig für ihre Künstlerkolonie schwärmten, ließ sich die Wirksamkeit des Gedankens am besten ermessen. Daß nun die Häuser selbst doch etwas zu sehr auf die Ausstellung hin zugeschnitten wurden — wie z. B. der klare Christiansen selbst zugibt — ist ein beim ersten Versuch doch recht begreiflicher Fehler, über den man die vortreffliche Grundidee nicht vergessen darf. *Mag nun ein zweiter Versuch folgen*, der uns endlich das bringt, was uns in der modernsten Kunst noch am meisten fehlt: das *wohlfeilere* Bürgerhaus, aus intimer Schönheit geboren!

Wer wagt diesen Versuch und wer ermöglicht ihn?

Da kommen wir zu dem letzten und vielleicht bedeutsamsten Zuge dieser Ausstellung: sie verdankt ihr Dasein thatsächlich im wesentlichen dem jungen Großherzoge von Hessen. Wir haben von fürstlicher Unterstützung der Kunst seit den letzten zwanzig Jahren recht — vorsichtig denken gelernt. Was da im Gnadenwege gemeißelt, gebaut, gemalt, gedichtet und vertont worden: es wiegt alles zusammen für die Kunst*entwickelung* unserer Zeit — nichts, als Zeichen unseres Kunst*verständnisses* aber leider schwer genug. Und doch kann die Kunst des Mäzenatentums gar nicht entbehren, heut weniger

Digitized by Google

denn je; denn alle wahrhaft neue Kunst hat, wirtschaftlich gesprochen, nur Zukunftswert, hat in der Gegenwart noch keinen Kurs; sie bedarf also einer Pflege, die nicht aufs „Geschäft" sieht, unter dessen brutaler Peitsche ja von Tag zu Tag mehr in unserm Volke zu Grunde geht. Und die Kunst bedarf eines Schützers, der sich nicht klüger und erfindungsreicher dünkt, als der Künstler, sondern der mit lächelndem Munde zu sprechen weiß: „nicht gebieten will ich dem Sänger."

Ein deutscher Fürst, der dies vermochte und der es gewagt, von gährender Jugend zu heischen, was Zukunft bringen soll: das ist nicht nur eine ganz einzigartige Erscheinung; das ist ein Faktor für unsere Kunstentwickelung, dessen Größe erst noch die Zukunft lehren muß. Schon jetzt aber legt diese That die Verpflichtung auf, sie mit dem Maßstabe der Hoffnung, nicht mit dem der Erfüllung zu messen. Es ist vieles noch Most in Darmstadt, gelegentlich unabgeklärter dazu: unter günstiger Sonne und sorglich abschäumender Pflege aber gibt es sicherlich doch noch einen guten Wein. Hans Schliepmann.

* Max Klinger hat jetzt mit Veröffentlichungen begonnen, welche alle, die ihn kennen, seit Jahren erwartet haben. Klinger spricht von großen Stiftungen zu Gunsten deutscher Künstler, die nach seiner Ueberzeugung durch bekannte Persönlichkeiten zu selbstischen Zwecken vereitelt worden sind. In dem einen Falle steht Karl Stauffer-Bern im Mittelpunkt der Geschichte — da Stauffer tot ist und praktische Konsequenzen nicht mehr in Betracht kommen, so geht uns vom Kunstwart dieser Fall Gott sei Dank nichts an. Beim Fall Ernst Moritz Geyger liegt's aber anders. Wir wollen abwarten, was Geyger auf Klingers schwere Beschuldigungen zu antworten hat, ehe wir unserseits darüber sprechen, denn seine erste einfache Ableugnung ist noch keine Antwort, weil sie keine Aufklärung ist.

Vermischtes.

* Die Automobilitis ist die neueste „—itis", die uns beschеert wird. Wo man in die Zeitungen sieht, wird für den Automobil-Sport Reklame gemacht, hinten unter den Anzeigen wie vorn im Text, und mehr und mehr der Ungetüme mit dem Dauerhusten rasen auf unsere Landstraßen herum. Einer, der mitmachte, schilderte neulich in einem Berliner Blatt die Freuden, die man auf dem Automobil genießt: „Was sind hier Entfernungen? Kaum sieht man in der Ferne einen Kirchturm aufblinken, so ist man auch schon da, dort ragt aus der Ebene ein Bergrücken hervor — tatatatatata, ran sind wir! Und dann geht es ritsch — die zweite Geschwindigkeit wird eingestellt, und wir krabbeln den Berg rauf und ratsch — der Motor nimmt die vierte Geschwindigkeit, und wir sausen ihn runter. Aber wie! Und so saust man durch Dörfer, saust man durch Städte, und es wird einem ganz gleichgiltig, wie sie heißen und wie sie aussehen. Ob der Boden, auf dem man sich befindet, historisch ist oder nicht historisch, ob er arm ist oder reich, ob die Menschen schön oder häßlich sind, ob die Gegend sauber oder unsauber. Man befreit den Geist von den Kleinlichkeiten des Lebens, der Blick weitet sich, und man gibt nur auf das Acht, was des Beachtens würdig erscheint. Der Adlerblick schaut nach würdiger Beuteaus" ... zu deutsch: man paßt auf, daß man nicht anrennt. Dieses Problem fesselt vor allem den so herrlich Beflügelten, und so nähert sich dieser erhabene Sport in seiner geistigen Bedeutsamkeit wiederum dem altehrwürdigen des Anglers. Erfüllt die Seele des echten Angel-Sportmanns nur das eine Problem: „ob's anbeißt?", so füllt die des Automobilisten das andre: „ob's aneckt?"

Digitized by Google

Dörfer, Städte, Landschaften und Menschen drin, sie werden „ganz gleichgiltig“ als des „Beachtens“ nicht „würdige Kleinlichkeiten“.

Es wundert uns, daß sich die Radfahrer-Vereine, so viel wir beobachten können, dem Automobil-Sport durchaus respektvoll gegenüberstellen. Von dem Automobil als Verkehrsmittel reden wir nichts, als solches hat es ja unzweifelhaft eine große Zukunft, und kein Vernünftiger wird sich dem entgegenstellen. Denn als Verkehrsmittel hat das Automobil zwei Vorzüge vor dem Rad: es ist bequemer und es ist schneller. Sind das aber auch für den Sport Vorzüge? Daß der Sport nach Bequemlichkeit trachtet, haben wir unser Lebtag noch nicht gehört, — wär's so, dann thäte ja auch der Radler, der Reiter, der Ruderer wirklich besser, er setzte sich bei der nächsten Haltestelle auf die Eisenbahn. Und ganz ebenso, wenn die Schnelligkeit ein Vorzug wäre, wo sich's um ganz ungleichartige Vehikel handelt, die miteinander sportlich so wenig in Wettbewerb treten können, wie ein Ruderboot mit einem Dampfschiff. Im Gegenteil, das Automobil ist für einen Männersport sogar das denkbar ungeeignetste Ding. Der Stumpfsinn des „Kilometerdreschens“, der auf nichts als auf die Entfernung achten läßt: das Automobil erhebt ihn zum Prinzip, während aber die Schnelligkeit beim Fahrrad in der Hauptsache wenigstens noch vom Fahrer abhängt, kämpft hier fast allein Maschine mit Maschine. Man sitzt ja bequem. Zu deutsch: das Durcharbeiten des Körpers beim Radfahren, das fällt auch noch weg. Als „Vorzug“ beim Automobilsport vor dem Radfahren bleibt also nichts, als die Protzerei. Und diesem Unfug leisten unsre frischen radelnden Jungen Vorschub, indem sie ihn in ihren Sportblättern groß pflegen lassen?

* Neue „Meisterbilder“ werden soeben fertig gestellt, nämlich die dritte Folge. Sie bringen: Blatt 13: Holbeins herrliches Erasmus-Bildnis aus dem Louvre, Blatt 14: ein Bildnis von Velazquez, Blatt 15: Rembrandts Radierung „Die Verkündigung an die Hirten“, Blatt 16: Dürers Radierung „Die Feldschlange“, Blatt 17: Tizians „Ueberredung zur Liebe“, sog. „himmlische und irdische Liebe“, Blatt 18: Cornelius, „die apokalyptischen Reiter“, nicht nach dem Thaeterschen Stich, sondern nach dem Originalkarton. Wie der zweiten Folge sind auch dieser dritten „Nebentexte“ zugegeben, die sich meist mit der Erläuterung der vervielfältigenden Techniken beschäftigen.

Die Besteller meiner kleinen Böcklin-Schrift muß ich sehr um Entschuldigung dafür bitten, daß ihnen das Büchlein noch nicht geliefert werden kann. Das ist ausschließlich meine Schuld, ich habe meine Arbeitskraft und vor allem meine freie Zeit überschätzt. A.

Unsre Noten und Bilder.

Ueber die Notenbeilage dieses Heftes („Lockung“ von Hans Pfitzner), ist der zugehörige Artikel zu Rate zu ziehen. Außerdem geben wir die Violinstimme zu den im letzten Hefte gebrachten Corellischen Sonatensätze bei zu Nutz und Bequemlichkeit unserer geigenspielenden Leser.

Digitized by Google

Von unsern Bildern zeigt das erste Constantin Meuniers „Tränke", den sogenannten „Brunnenreiter", neben Bartholomés Totendenkmal die edelste Zierde des großen Skulpturensaals der diesjährigen Dresdner Ausstellung und wohl überhaupt das großartigste plastische Werk, das in diesem Sommer auf irgend einer Kunstausstellung zu sehen ist.

Das Motiv ist äußerst schlicht: ein Arbeiter, nur mit Hosen bekleidet, reitet ein Pferd zu Tränke und Bad an den Fluß, und nun neigt es gierig den Kopf zum Wasser. Die klare Stimmung überträgt sich sofort auf uns; wir freuen uns mit dem mühseligen Tier der Erquickung, wir gönnen sie ihm mit dem sehnigen Mann, der es leitet. Unsre plastischen Pferde, unsre Denkmals-Rosse zumal, sind fast immer „Ueberpferde", sie haben etwas Menschliches, die Seele des Tiers kommt in ihnen fast niemals als solche, als Seele eines Tiers zum Ausdruck. Wie anders Meuniers Pferd in der Haltung wie im Mienenspiele des Kopfes. Aber das betrifft nur einen der Werte, die hier in höchster Vollkommenheit erreicht sind. Nur eine Künstlerphantasie, in der die Formen der Wirklichkeit sind, pulsen und sich bewegen wie in der Schöpfung selbst, kann diese Einfachheit in der Schönheit erreichen. Ohne den leisesten Widerstreit mit der Natur bilden diese Formen den klarsten Umriß, den man sich denken kann, und ordnen sie sich ineinander zu jener vollkommenen Harmonie, die Beruhigung über den Beschauer ausströmt. Glücklich die belgische Stadt, der dieses Werk einen öffentlichen Brunnen weihen wird! Das ist großgesehene monumentale Kunst, gegen die unsre übliche bis zu den Begasschen Bismarck- und Kaiserdenkmälern hinauf doch nur wie schönes Kunstgewerbe wirkt.

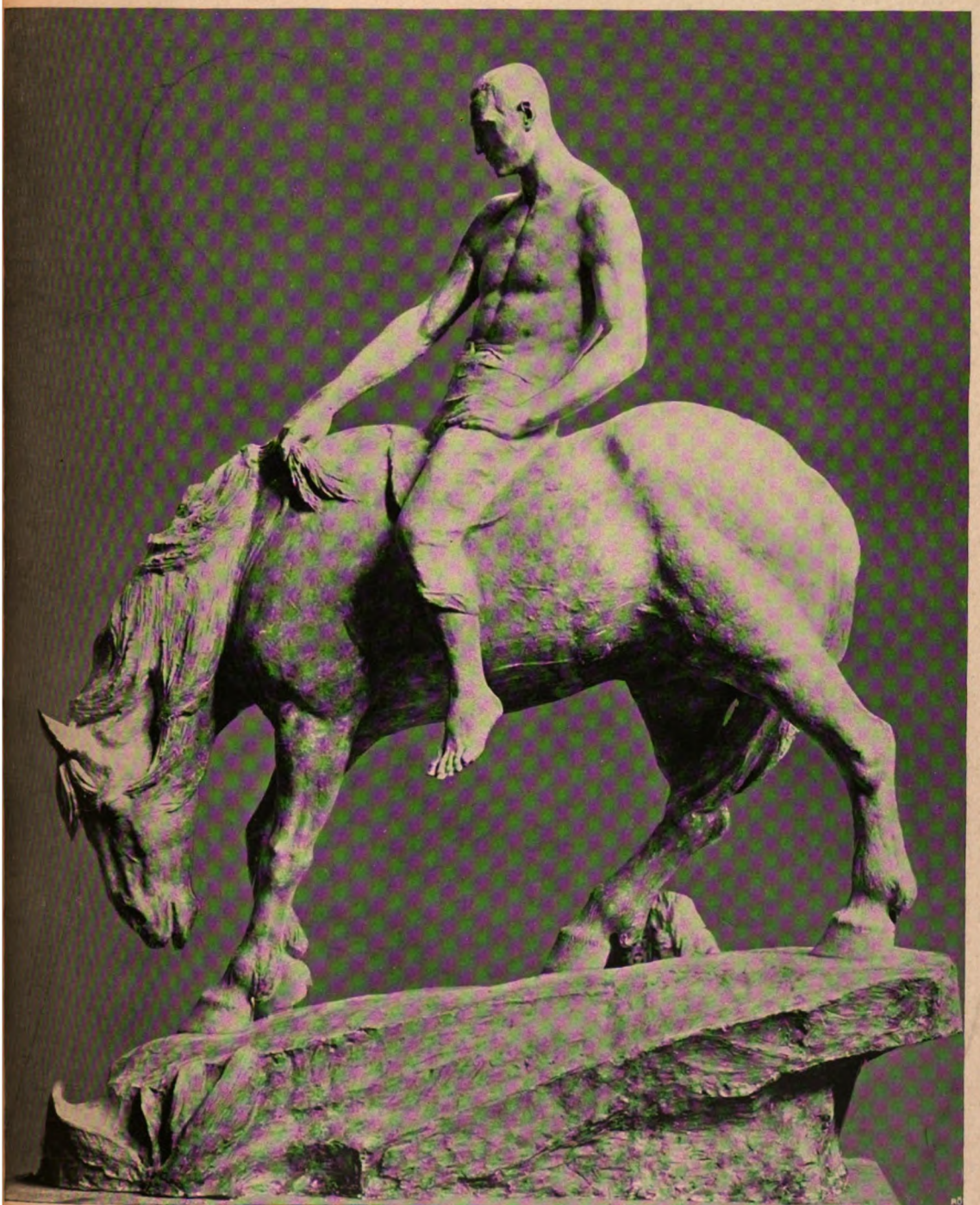
Nach dem plastischen Werke ein Gemälde von der Dresdner Ausstellung: „Das Geleise" von Meuniers Landsmann Eugène Laermans. Die bedeutendste unter den Schöpfungen dieses Künstlers, die uns bisher bekannt geworden sind, war der „Streik", der vor Jahren Aufsehen erregte, aber auch dieses Bild hier ist von einer merkwürdigen suggestiven Kraft. Das Leben der Bedrückten, das zwischen hohen Mauern hinschleicht, hinter denen die Heimstätten des Glücks und die Gärten der Freude liegen. Was ist es wohl, was das Bild so sonderbar eindringlich macht? Es ist nichts in der Wirklichkeit Unmögliches, nichts Ur-Realistisches darin, die räumliche Vertiefung z. B. ist so plastisch gegeben, daß wir nur mit einem Auge den richtigen Punkt zu suchen brauchen, um Alles ganz körperhaft zu sehen — und doch bleibt ein Etwas, das uns wie in die Vision eines Traumes versetzt. Dadurch wird das bloß Begriffliche, das Allegorische aufgelöst in die Stimmung miterlebenden Erschauens — zu allen Zeiten das Merkmal symbolischer Kunst.

Inhalt. Farbige Architektur. Von Fritz Schumacher. — Aesthetik und Kunstwerk. Von Egon Distl. — Die musikalische „Moderne". (Schluß.) Von Richard Batka. — Lose Blätter: Vergessene Dichter. 1. — Rundschau. — Notenbeilagen: Hans Pfitzner, Locking; Violinstimme zu Corellis Sonatensätzen. — Bilderbeilagen: Constantin Meunier, „Tränke"; Eugène Laermans, „Das Geleise".

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



CONSTANTIN MEUNIER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

EUGÈNE LAERMANS

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Augustheft 1901. Heft 21.

DER KUNSTWART

Von den Erbfeinden der Bayreuther Kunst.

Rückwärts oder Vorwärts?

„Das ist die Kunst, wie sie jetzt die ganze zivilisierte Welt erfüllt! Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten."

R. Wagner, Ges. Schr. Bd. III.

Sind wir noch Wagnerianer?

Wir? Diejenigen möchte ich mit meiner Frage nicht behelligen, welche in dem Meister bereits den Mann des „überwundenen Standpunktes" sehen und nicht übel Lust zeigen, die „Meistersinger" und den „Parsifal" zum alten Eisen zu werfen. Meine Augen sind nicht scharf genug, um die Staubwolke zu durchdringen, welche ihr gegen eine verschleierte Ferne hin rasendes Gefährt einhüllt. Vielmehr hab' ich die ansehnliche Zahl von Künstlern, Liebhabern und Musikanten im Sinne, die allem Anschein nach Richard Wagner in aufrichtiger, ungeminderter Verehrung noch zugethan sind, gesammelten Herzens sich zu ihrer Bayreuther Pilgerfahrt anschicken, sich jedoch nichts destoweniger sechs bis sieben Monate des Jahres so ziemlich Abend für Abend zu voller seelischer Befriedigung im Konzertsaal vergnügen. Verträgt sich das miteinander? Kann man zugleich Tschaikowski und Wagner dienen? Vermochte man es, nach 1876, fernerhin das musikalische Drama und die Symphonie nebst der symphonischen Dichtung, die am Ende aller Dinge doch eben auch Instrumental-Symphonie ist, mit gleicher Liebe zu umfassen? Nichts weniger als rückschrittlich denkende, hochbegabte Tondichter setzen wiederum ihr Können im Konzertsaal ein, unterrichtete und scharfsinnige Theoretiker suchen ebendort neuerdings redlich und eifrig den Fortschritt aufzuspüren und zu fördern — nachdem Wagner uns in seinem Festspielhause mit That und Wort nachgewiesen und bekräftigt hat, daß fortan die Szene als der eigentliche Entwicklungsboden einer kernfesten deutschen musikalischen Kunst gelten müsse.

Digitized by Google

Vor Jahresfrist, nach der Tonkünstlerversammlung zu Bremen, rührte ich zuerst an diese und verwandte heikle Fragen. Heuer, nach dem Heidelberger Musikfest, hatte ich's energischer anzupacken — just weil an Veranstaltungen des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" anzuknüpfen war, den Franz Liszt, sein Begründer, zum Pfleger des echten Fortschritts in seinem und Wagners Sinne bestellt hatte. Einer mußte schließlich mit der Sprache herausgehen. Wie vorauszusehen, brach ein ohrenzerreißender, modern aber schlecht instrumentierter Spektakel los. Verwöhnte Modedirigenten, die vor dem Publikum der „Abonnementskonzerte" ihr Pfauenrad schlagen, murrten, grollten und logen: „Man will uns unseren Beethoven rauben!" Als ob sie noch berechtigt wären, sich als Beethovengläubige und Bülowschüler aufzuspielen, wenn sie die dritte Leonoren-Ouverture zum Parade- und Virtuosenstücklein herabwürdigen! Biedere Kunstfreunde, welche wie jetzt üblich mit vorgebundener Fortschrittsmaske zum Podium hinaufstatren, um sich im Inneren desto behaglicher ihren Philisterträumen und Philistergelüsten hinzugeben, schrieen entrüstet: „Man will uns um unseren Berlioz bringen!" Als ob uns Deutsche die Fieberphantasieen des großen, geistreichen und seelisch heimatlosen Instrumentalisten heute noch sonderlich viel angingen! Die Zeitungsabonnenten wackelten mit sämtlichen Köpfen und Zöpfen. Schon wieder ein Kritiker, der uns zumutet, unseren Denkapparat umzustellen! Als ob's nicht daran genug wäre, daß die bösen Unruhestifter, die Künstler, alle von unseren Schulmeistern so mühsam errichteten Bretterzäune umwerfen! Die allmächtigen Konzertagenten endlich fürchteten für ihre „heiligsten Güter", ihre Geldschränke. Gegen den lästigen Fragesteller anzugehen, erhielten somit alle Männer der Feder die gemessene Weisung, welche liebedienerisch die Geschäfte der Konzertagenten besorgen oder auch mit verbissenem Ingrimm ihr Lied singen, weil sie gezwungen sind, ihr Brot zu essen. Bei diesen Angriffen wurde folgendes Schema benutzt. Die Klassiker der Instrumentalmusik sind Eigentum des Volkes, der Konzertagent aber ist der Fürsprech und geistige Nährvater des Volkes. Wer folglich die Pläne des Konzertagenten durchkreuzt, der ist ein „Volksfeind". Kurz: es wurde so viel falsches Pathos verbraucht, wie immer, wenn auf irgend einem Felde ein Interessenring als solcher vor der Oeffentlichkeit gekennzeichnet wird. „Viel Feind, viel Ehr'", ließ sich in diesem Falle gerade nicht sagen. Zu meiner nicht geringen Verwunderung wurden meine Ausführungen andererseits vielfach mit lebhafter Zustimmung begrüßt. Wer seine Gründe dafür hatte, im Ratssaale nicht vor aller Augen auf meine Seite zu treten, der schlich mir wenigstens bis auf die Treppe nach und drückte mir verstohlen, aber kameradschaftlich die Hand. Nur Eines befremdete mich: die mich durch herzlichen Zuruf ermunternden Freunde, die zeternden Gegner und die hilflosen und betrübten Lohgerber umgingen fast sämtlich den Kernpunkt meiner Darlegungen mit unverkennbarer Behutsamkeit. Man stritt darüber hin und her, ob das neuzeitliche ins Unbegrenzte fortwuchernde Konzertwesen der ästhetischen Gesamtausbildung des Einzelnen förderlich oder abträglich, ob Musikfeste vom Segen oder vom Uebel seien. Daß ich aber dem „Konzertsaal" die „Szene" gegenübergestellt, daß ich die unüberbrückbare Kluft zwischen der männlichen Bühnenkunst Wagners und dem modernen, hysterischen,

Digitized by Google

antiwagnerischen Konzertdusel wieder einmal aufdeckte: das schien Allen mehr oder weniger ungelegen zu kommen. Just aber, weil es den Herrschaften so peinlich und unbequem ist, vor das „Entweder — Oder“ gestellt zu werden, muß ich die betreffenden Sätze von Neuem abdrucken lassen:

„Die Zukunft der großen deutschen Musik liegt im Tondrama beschlossen. Eben in den Konzertsälen leben wir von der Vergangenheit, allerdings von einer bedeutenden: von Beethoven und denen, welchen er den Odem einblies. Bei aller Gegensätzlichkeit ihrer Naturen sind Liszt wie Brahms Ausläufer der Beethoven-Epoche. Diese Epoche aber ist von derjenigen Wagners abgelöst worden; seit Wagner haben wir eine Kunst der Gegenwart. Bei gekräftigtem Volksbewußtsein strebt man jetzt auf allen Gebieten nach einer solchen Kunst. Nur ein Tropf mag wähnen, daß die Meisterwerke Beethovens je veralten könnten: aber auch Dürer und Holbein, Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide werden nie »veralten«, werden stets Weckrufer und Herolde des deutschen Idealismus bleiben — jedoch die Führerschaft im Kampf um die höchsten Güter mußten sie naturgemäß an später Geborene abgeben. . . . Ziehen wir dankbar die Summe des scheidenden Jahrhunderts, aber bedenken wir, daß wir in ein neues hineinschreiten. Das musikalische Ideal des Mannes, der sich, wie Faust, in seinem Studierzimmer eine Welt erschuf, ist die Symphonie. Das Ideal des Mannes, der den Deutschen abermals auf blutigen Schlachtfeldern die wälschen Bande sprengen sah, das Ideal künstlerisch und national Gesinnter, die sich nicht mehr damit begnügen, mit Zeus im Himmel zu wohnen, sondern von der nahrungsprotzenden Erde ihren Teil nehmen und behaupten, ist das musikalische Drama. Seitdem Jung Siegfried zum erstenmal auf der Szene sein Schwert schmiedete, seitdem sind die Bayreuther Spiele die eigentlichen deutschen Musikfeste.“

*

Warum vermied man es, zu vorstehenden Sätzen Stellung zu nehmen? „Man“ wünschte von den hochwerten Zeitgenossen nach wie vor als Wagnerianer angesehen zu werden. Man wäre dem Fluche der Lächerlichkeit anheimgefallen, wenn man Wagner alsbald den Rücken gekehrt hätte. Andererseits begann es auch den minder Einsichtigen aufzudämmern, daß unser wenn auch mit noch so fortschrittlich buntschillernden Flittern aufgeputztes Konzertwesen der nachwagnerischen Jahre doch kein lebendiger, von warmem Lebensblut durchpulster, sondern ein künstlich galvanisierter Organismus sei. Nur daß jetzt an Stelle der eisgrauen, die Zeitmaße für Kompositionen von Rietz oder Ferdinand Hiller an den Gliedern der Uhrkette ängstlich abfingernden Männchen elegante, kunstwissenschaftlich und philosophisch geschulte, von vielfach geteilten Violinen umschwirrte Neuromantiker auf dem Kapellmeistersitz thronen. Die Logik, das Gesetz der naturnotwendigen künstlerischen Entwickelung, die „Phantasie mit allen ihren Chören“ hatten für das Festspielhaus entschieden. Aber das liebe Geld, das Fortkommen, die Ehrenstellen! Sollte man's, konnte man's mit den Verlegern, mit den Musikagenten, mit den geruhig und bienenfleißig fortdirigierenden und komponierenden Beherrschern des Konzertsaales, mit all' diesen „wirtschaftlich Starken“ verderben? Da drückte man sich denn scheu, wie

Digitized by Google

mit bösem Gewissen, an Wagner und seiner Kunst vorbei! Doch es ist nachgerade Zeit, mit dieser traurigen Heuchelei aufzuräumen. Man mache unter Wagners Reformwerk einen derben Strich und überlasse die Szene wiederum etlichen Komödianten, Dilettanten und Intendanten zum Zweck der Zusammenrührung einer von höchst melodischen Couplets überfließenden, mit allem erdenklichen Ausstattungspomp vollgepropften, von Balletbeinen eingerahmten, russisch-französisch-italienischen überlebensgroßen Unterbrettloper. Oder man beschränke sich im Konzertsaale darauf, das Andenken der klassischen Meister pietätvoll zu ehren, gebe auch ein und einandermal jüngeren, ernst vorwärts strebenden deutschen Tonsetzern Gelegenheit, ihre kompositorische Technik ebendort zu überprüfen: wende aber das beste Teil der verfügbaren Kräfte fernerhin an die Pflege des musikalischen Dramas. Für Ehrliche, Verständige, feinfühlig und vornehm Empfindende giebt es kein Drittes. Denn dieses Dritte hieße: es wird fortgewurstelt. Und das läge nur im Interesse der Unredlichen, der Denkträgen und der Kunstkrämer.

Die Gerechtigkeit erfordert es, zu betonen, daß sich einige gut wagnerisch gesinnte, ungewöhnlich befähigte Dirigenten „der Not gehorchend, nicht dem eig'nen Triebe" dem Konzertsaale zuwandten. Sie hatten ihre Laufbahn als Kapellmeister angesehener Bühnen begonnen. Aber diese ihre Thätigkeit wurde ihnen gründlich verleidet. Die Theatergewaltigen bürdeten ihnen wohl die volle künstlerische Verantwortung für das Gelingen der von ihnen zu leitenden Vorstellungen auf, räumten ihnen jedoch nicht die erforderlichen autoritären Befugnisse ein, schnitten ihnen die Möglichkeit einer gewissenhaft durchzuführenden Vorbereitung kurz und brutal ab und verweigerten es ihnen vor Allem, vom Dirigentenpulte aus die Regie zu führen — was Wagner stets eindringlich und mit gutem Bedacht gefordert hatte. So wurden sie gezwungen, sich den Lebensunterhalt und die dem ausübenden Künstler nun einmal unentbehrliche Anerkennung anderwärts zu suchen. Andere hielten mit halbem Herzen bei der Oper aus, weil es ihnen unsympathisch gewesen wäre, mit ihrer Person Abend für Abend im Konzertsaal zu paradieren, und weil sie sich nicht darüber schlüssig werden konnten, welches das kleinere Uebel sei: sich von einem beschränkten Intendanten, beziehungsweise seinem un- und eingebildeten Vertreter schulmeistern, oder sich von einem spekulativen Konzertagenten ausnutzen und übervorteilen zu lassen. Das Resultat: im Orchester ein verlorenes Bruchstück vom „Kunstwerk der Zukunft", auf der Szene „große Oper", Wagner im grellen Glanze der Prophetensonne. Ein gräulicher Mischmasch. Seit einem runden Vierteljahrhundert wirkt Bayreuth vorbildlich — und wir besitzen ein einziges ständiges deutsches Theater, in dem ein Dirigent als freier Künstler im wagnerischem Sinne Orchester und Bühne beherrscht: das Hoftheater in Karlsruhe. Felix Mottl hält die Tradition aufrecht. Und München, die vielgetreue Wagnerstadt? Allen Respekt vor der Energie, vor dem eigenartigen, blendenden, bestrickenden Regietalente Possarts! Doch mit wie viel größerem Erfolge noch würde er seine außerordentliche Begabung bei der Inszenierung des gesprochenen Schauspieles verwenden! Im Bereiche des musikalischen Dramas darf es nur einen Herrn geben: nach dem treffenden Ausdruck Siegfried Wagners „den mit dem Instinkt für die Bühnen-

Digitized by Google

leitung geborenen Kapellmeister". Und Wien? Dort liefert Gustav Mahler den Beweis dafür, daß man mit der Durchführung eines auch höheren Ansprüchen Rechnung tragenden Spielplanes sogar Kassenerfolge erzielen kann. Auch merkt man an allen Ecken und Enden den Segen gründlicher, erzieherischer Arbeit. Aber die Ueberfülle geistreichelnder, jede Note ausdeutelnder Nuancen ertötet nicht selten die gesunde Empfindung, den schlicht überzeugenden Vortrag. Die deutsche Musik verträgt das Neurasthenische ebensowenig, wie die deutsche Malerei und die deutsche Dichtung das Frivole, Französelnde. Ferner Dresden, die Geburtsstätte des jungen wagnerischen Ruhmes? Dort bewundert man die anti- homerische und anti- musikalische Welt August Bungerts und das schmächtige, prickelnde Rokoko-Temperament Ernst Schuchs: „Siegfried" als „feine Spieloper". So sieht's an den größeren Theatern aus. Der Rest ist im besseren Falle eine durch guten, nicht ganz zureichenden Willen angefrischte Spießbürgerei, im schlechteren Falle Geschäftsbühne, Provinz — die Hofoper der Reichshauptstadt mit eingeschlossen. An der Spree bringt es das von elenden Gassenhauern strotzende Dirnenstück, die „Madame Angot", ehenächstens zur zweihundertsten Aufführung. Gelegentlich ist auch der „Ring" oder der „Tristan" an der Reihe: auf den Brettern Geschrei oder deklamatorische Nachmittagspredigten, Zähnefletschen oder zuckersüßes Anschmachten, Statisten, die automatenhaft wie auf einem Riesenschachbrett exerzieren: der Triumpf des „Opernregisseurs". Im Orchester: Richard Strauß — Pegasus im Joche. Oder Karl Muck, immer zuverlässig, immer gewissenhaft, gleichfalls dazu verurteilt, unzureichende Vorbereitungen und arge, im System wurzelnde Mißstände mit seinem blanken Künstlerschilde zu decken.

Ist es unter solchen Verhältnissen ein Wunder, wenn nicht Wenige sich unmutig und ratlos vom Bühnenhause ab und dem Konzertsaale zuwenden — wo Mozart wenigstens dann etwas liebevoller behandelt wird, wenn der Dirigent nicht gerade die letzte Nacht im Eisenbahnwagen verbracht hat, und wo man nur dann ästhetische Ohrfeigen erhält, wenn das Programm eine Haydnsche Symphonie und den „Carneval romain" von Berlioz, Gluck und Rimsky-Korsakoff eng zusammenspannt — was allerdings des öfteren vorkommt. In eben diesem Konzertsaal wird Beethoven durch willkürliche Auslegung Gewalt angethan und seine Instrumentation verschlimmbessert. Zur Zeit der alten Gewandhaus-Herrlichkeit überhudelte der Kapellmeister die „Eroica"; heute entstellt er sie durch überbreite Dehnungen bis zur Unkenntlichkeit. In eben diesen Konzertsaal drängt sich bei äußerlich pomphaft und akademisch angelegten Veranstaltungen immer wieder der alte Virtuosenplunder der Cello-Konzerte und die höhere Variété-Nummer der französisch-belgischen Violingymnastik ein. Desgleichen gehört der Klavierlärm mit Orchester — schwefelgelb und feuerrot neben und durcheinander — noch immer zum eisernen Bestand der „Symphonie-Soireen" — das Klanggefühl hat sich nur bei Wenigen verfeinert. Kleinlicher Liedersingsang wird nach wie vor zwischen zwei wuchtigen Partituren eingequetscht. In diesem Konzertsaal finden entwickelungsfähige, junge, einheimische Talente nur verhältnismäßig selten Gelegenheit, sich durch das Einstudieren ihrer Erstlinge lernend zu fördern, weil die besten Plätze für russische, tschechische, skandinavische Mode-Alfanzereien offen gehalten

Digitized by Google

werden. Der gediegenen rhythmischen Zucht eines Bülow, welche die Freude an musikalischer Architektur wachrief, entwöhnt, sich in oberflächlich sinnlicher Klangschwelgerei berauschend, vor allem aber durch das Uebermaß von Gefühlsreizungen ohne den Ausgleich und das Rückgrat plastischen dichterischen Gedankenwerkes verweichlicht, wird das Publikum der Hysterie zugetrieben. So trägts dann seine geschwächten Nerven in die Künstlerwerkstätten, in die Gemäldeausstellungen, in die literarischen Arbeitszimmer, in die Theater, ja in die Studiensäle der Wissenschaft mit hinein. Da füllen sich denn die Tempel der Ueberbrettl-Lyrik, da ziehen die Hermaphroditen mit den elegisch zartgetönten Halsbinden und dem in altertümelndem Buchgewand auf den Markt gebrachten Reim- und Gefühlsgestotter einen unübersehbaren Kometenschweif seelisch unbefriedigter älterer Jungfrauen und unreifer Knaben hinter sich her. Abgeschmackt und undeutsch. Die Neigung zur Vermischung der Künste, die sich seit zwei Jahrzehnten so ziemlich auf allen Gebieten geltend macht, wird vornehmlich durch die einseitige musikalische Ueberkultur genährt.

Wer ist im wesentlichen schuld an dieser Ueberkultur? Der gewissenlose Lehrer, der jährlich Hunderte von Mittelmäßigkeiten durch sein „Konservatorium" peitscht und sie gegen prompte Erlegung des Honorars mit leichtherzig ausgeteiltem Reifezeugnis ohne Talent, ohne Kenntnisse, ohne moralischen Halt einem harten Lebenskampf ausliefert. Der Philister, der als Sklave der Gewohnheit stumpf und dumpf den von seinen Urvätern ererbten Stuhl im Konzertsaale drückt, bis er ihm am jüngsten Tage vom Erzengel Michael unter den Beinen weggezogen wird. Die Presse, weil sie es gemeiniglich vorzieht, den anfechtbaren Neigungen der Menge zu schmeicheln, anstatt sie auf Edleres hinzulenken, weil sie unter dem Begriffe „Fortschritt" ein gemütliches, ihr fette Inseratengelder aus der Tasche aller Parteien eintragendes Gehenlassen versteht, und aus übel angebrachter Sparsamkeit die musikalische Kritik unsicheren Kantonisten überläßt, die schnell mit den Hintertreppen der Konzertagenturen und der Theaterbureaux vertraut werden. Die wenigen auf einen vornehmeren Ton gestimmten Zeitungen und Zeitschriften müssen mit doppelter Frontstellung kämpfen. Den Hauptnutzen aus der allgemeinen Verwirrung zogen die Konzertagenten. Sie vermaßen sich, aus der Asche des einen unersetzlichen Bülow ein Dutzend andere erstehen zu lassen, beobachteten scharf und mit innerlichem Behagen den erneuten Verfall der Opernbühne in den Jahren nach Wagners Tode, zogen die Unzufriedenheit der Besseren wie das Abwechslungsbedürfnis der Oberflächlichen gleicherweise schlau in Rechnung und hatten schließlich die geduldigen und die ungeduldigen Schafe in ihrem Pferch beisammen. Philanthropen wurden mit Schlagwörtern gefangen, wie: Beethoven muß populärisiert werden, jeder soll sich aus schöngefaßter Quelle einen frischen Trunk schöpfen dürfen, die Konzertsäle sind die Museen der Musik, somit Volksbildungsstätten — und was dergleichen Halbwahrheiten mehr sind. Musikberauscht schliefen alle Andächtigen miteinander ein. In den Garderoben und Vorsälen aber singt man das Lied vom braven Mann, der niemals von „seinen" Künstlern Wucherprozente nimmt, der niemals sein Orchester auf anstrengenden Reisen fünfunddreißigmal im Monat spielen läßt. Denn es gibt in der

Digitized by Google

That noch humane Unternehmer. Ein solcher ist beispielsweise der vortreffliche Kaim in München, dessen Orchestermitglieder nicht nur ihre Kinder in eine bessere Schule zu schicken vermögen, sondern sich sogar täglich satt essen. Man bedenke: in Deutschland! Dennoch sähe man den wackeren, tapferen Mann lieber an der Spitze eines anderen Institutes. Denn als Konzertdirektor muß er mit und gegen seinen Willen zuviel „absolute“ Musik machen lassen — und dies Zuviel verdummt die Hörer. Wohin ist es somit gekommen? Selbst wenn heutzutage auf unseren Bühnen noch leidlich wagnerisch gearbeitet würde, möchte es an Zuschauern fehlen, welche der Vorstellung einer musikalischen Tragödie noch mit rechter Aufmerksamkeit, mit willigem Verständnis folgen könnten. Denn die Konzertsimpelei hat den Meisten den Schädel verkleistert. Man wende nur nicht ein, daß Wagner und Bülow auch ihrerseits in Konzerten dirigiert haben. Ihre Absicht ging dahin, mit diesen Veranstaltungen nicht etwa eine neue Aera der Konzertmusik einzuleiten, sondern der alten einen würdigen und feierlichen Abschluß zu geben, indem sie, unerbittlich streng prüfend und verwerfend, an Stelle des früheren spielerischen Vortrages der klassischen Instrumentalwerke wieder einen in bedeutenden Linien gehaltenen und zugleich leidenschaftlich beseelten setzten. Denn jedes Befassen mit der Hinterlassenschaft der großen Wiener Meister war ihnen eine „res severa“, nicht, wie so manchem Jüngeren, eine Anstandspflicht, deren er sich eilfertig entäußert, um den geneigten Zuhörerinnen nach Verlangen spanisch, tschechisch oder malabarisch zu kommen. Wagner wie Bülow waren zu sattelfeste und scharfblickende Historiker, als daß sie etwa auf den Lebensbaum der Neuzeit Reiser aus der Rokokoperiode pfropfen wollten. Ein Ziel schwebte ihnen beständig vor Augen: der Ausbau des musikalischen Dramas. Wer behauptet, der Konzertsaal sei für Bülow etwas anderes gewesen als ein durch die tragischen Wechselfälle des Lebens ihm aufgenötigtes Exil, der hat nach beendigter Mahlzeit seine Teller und Schüsseln abzuspülen geholfen, aber niemals an seiner Tafel gesessen.

*

Wer dämmt den mit geistigen Krankheitserregern erfüllten Konzertsumpf ein? Wer will uns zu einer auch für die Zukunft festgegründeten Herrschaft der männlichen, der musikalisch-dramatischen Kunst helfen? Bayreuth? Seine Lehre ist vorbildlich, aber sein Beispiel bleibt ohne Nachachtung. Die Hof- und Geschäftsbühnen wären heute nicht im stande, ohne Wagner zu leben; aber anstatt in ihren Besuchern den Sinn für Stil in der Darstellung zu erwecken und auszubilden, ziehen sie Wagner ins Platte, die rohe Schaugier der Menge Befriedigende herunter, indem sie seine Werke als Feerieen mit Musik geben. Und Bayreuth kann sich beim besten Willen um den Nachwuchs der jüngeren Dramatiker nicht kümmern — über dessen Bestrebungen in Bausch und Bogen abzuurteilen leicht ist, der aber, sofern wir überhaupt noch Wagnerianer sein wollen, unsere Aufmerksamkeit in ungleich höherem Maße in Anspruch zu nehmen hat, als fast alle privilegierten neueren Konzertkomponisten. Auf wen ist noch zu hoffen? Auf das Publikum? Es muß Geld, sehr viel Geld verdienen und hat infolgedessen keine Zeit, oder es schläft, oder es enkanailliert sich in den von Liberalen, Konservativen und Ultramontanen mit gleicher Liebe geschützten Tingel-

Digitized by Google

tangeln, oder es vertrottelt vor den Ueberbrettln. Auf die Volksvertretung? Beraten vom Negationsrat und Oberwerkelmeister Eugen Richter schlägt sie das Verdienst der Drehorgelmänner höher an als das der deutschen Tonsetzer. Auf die, welche „in Schönheit leben"? Man gehe in die „Große Berliner Kunstausstellung" und erwäge vor all' den verwunderlichen Entwürfen für ein Wagner-Denkmal, was für dilettantische Anschauungen vom wagnerischen Drama, ja vom Wesen der Tragödie überhaupt selbst in Künstlerkreisen noch bestehen. Hierauf wandere man zum nahegelegenen Königsplatz, stelle sich vor das Bismarck-Monument von Reinhold Begas, und frage sich, mit welchen Gefühlen der Otto dem Großen den Rücken kehrende, an sich wundervoll modellierte Siegfried zwischen der ägyptischen Sphinx und dem indischen Leoparden wohl sein deutsches Schwert schmieden möge? Wann erscheint der Held, welcher den Drachen verzopfter Allegorien ins Herz trifft? Wann der, welcher die verschlagenen, nur auf ihren eigenen Vorteil bedachten Konzertagenten, die Bühnenspekulanten und alle sonstigen Kunstschädlinge mit leichtem Streich zu Boden streckt wie den tückischen, goldgierigen Zwerg? Welcher die Philister in der Luft umherwirbeln läßt, wie Böcklins rasender Roland die gegen ihn mit Dreschflegeln anrückenden Pfahl- und Mistbauern?

„Sie haben Siegfried erschlagen." Aber er ersteht immer wieder: in der deutschen Jugend. Nicht eben in der, welche sich durch wälschen Tand berücken läßt, sondern in der, welche „im Walde daheim" ist: im Walde Webers und Wagners, Eichendorffs und Hans Thomas. Mag diese Jugend auch einmal über die Stränge schlagen, mag sie bei der Auflehnung gegen törichten Regelzwang auch hier und da ins Verstiegene, allzu Gewagte hineingeraten: in ihr ist die gesunde Kraft lebendig, von der noch genug übrig bleibt, wenn die Selbsterziehung zum Geschmack auch nach und nach Manches hinwegfeilt; in ihr wirkt das, was doch erst so recht den Freien zum ganzen Manne macht: eine starke Liebe und ein ehrlicher Haß.

Nur die deutsche Jugend vermöchte es noch, Wagners Werk im Volke fortzuführen. Auf sie allein ist Hoffnung zu setzen. Doch unsere jüngeren dramatischen Tondichter wandeln der Irrnis und der Leiden Pfade. Wie ist ihnen zu helfen? Und wie kann ihrem Schaffen das zu Gute kommen, was an älterer und neuerer Kunst des Konzertsaales für planvoll denkende, selbständige Wagnerianer noch des Erhaltens und der bedingten Förderung wert ist?

Darüber ein andermal. Einstweilen mögen sich die noch am Horizonte stehenden Sommergewitter austoben. Vorsichtige, stets um Deckung besorgte Leute thäten inzwischen besser daran, nicht über die Gasse zu gehen. Es könnte wieder einmal einschlagen, ehe man sich's versieht. Der deutsche Idealismus hat in den letzten Jahrzehnten deshalb so viel an Boden verloren, weil er zu weichherzig, zu nachgiebig, mit schlechten Kompromissen vorlieb zu nehmen allzu bereit geworden war. Die Kunstverderber und Kunstausbeuter kennen keine Skrupel; warum sollten wir Idealisten sie unsererseits schonen? Vorwärts, auf den Feind! Pardon wird nicht gegeben.

Paul Marsop.

Digitized by Google

Friedrich Naumann und die Kunst.

Friedrich Naumann ist nicht nur ein interessanter Politiker, sondern — was uns hier allein beschäftigt — ein ästhetisch sehr erquicklicher Schriftsteller. Er tritt mit einem künstlerischen Auge vor die Dinge. Alles was er anschaut, wandelt sich, weicht in Schatten zurück, tritt in Lichtern hervor, organisiert sich in Flächen und Massen, wird plastisch.

Nicht zum wenigsten dadurch wirkt er stark künstlerisch, daß das alles geschieht, ohne daß eine eigentliche Kunstabsicht sich fühlbar macht. Es ist mit den Tendenzschriftstellern, wenn sie schön schreiben wollen, wie mit den Wissenschaftlern, wenn sie populär sein wollen. Sie binden Papierblumen in ihre Darstellung, sie lassen alles ein bißchen anschwellen, sie bringen veranschaulichende Bilder und schöne Zitate. Und manchmal machen sie Witze. Man lacht ja. Mitunter herzlos, wie wenn ein müder Arbeitsgaul einen Hupf macht; mitunter leutselig. In beiden Fällen ist es peinlich.

Bei Naumann ist es, als sprächen die Dinge selbst. Und das ist die eigentliche Kunst: den Dingen Sprache geben, das heißt Absichten, das heißt Temperament.

Nicht mehr als man hat! Handwerker, Bauern, Gelehrte, die einfach von ihrer Sache sprechen, wirken häßlich. Wenn die Leute „fachsimpeln", sind sie fast immer interessant. Außer wenn sie zu wenig Selbständigkeit gegen ihre Thätigkeit haben, wenn sie sich ihr nicht gegenüberstellen, sie nicht als Ganzes, als organisch eigenen Gesetzen folgendes Dasein sehen können.

Starkes Interesse für die Dinge, starke Liebe zu ihnen, Leidenschaft in ihnen und dann doch wieder Selbstlosigkeit, eine gewisse ehrerbietige Scheu, nicht sich selbst in ihnen zu wollen, sondern sie selbst in sich — dies sind die sittlichen Vorbedingungen der Künstlerschaft. In ihrer Spannung wird künstlerisch erlebt.

Bei Naumann ist diese Spannung ganz besonders stark. Seine stürmische Anteilnahme hat ihn aus seinem ursprünglichen Beruf geworfen und zeichnet alle seine Schritte. Die Ehrfurcht dann wieder vor der Wirklichkeit und den in ihr waltenden Gesetzen hat ihn zu denjenigen Schritten geführt, die seine ehemaligen Freunde am meisten befremdet haben: die Politik hat eigene Gesetze, die unmeßbar sind gegen die sittlichen Vorstellungen, welche im Verkehr von Mensch zu Mensch entstehen und herrschen. Dies spiegelt sich nun in der Art, wie er die Dinge anschaut. Man merkt es ihm an, sei es, daß er die Gewerbeausstellung in Berlin besucht oder das Mittelmeer und das heilige Land oder Paris im Jahre der Weltausstellung. Er greift die Dinge an, gewaltsam, leidenschaftlich, aber während man noch fürchtet, daß er sie vergewaltigen werde, ist er bereits tief im aufmerksamsten Zuhören begriffen — und die Dinge reden. Sie reden laut und eifrig, denn sie sind heftig gefragt.

Dazu kommt ein andres. Naumann ist ehemaliger Theologe. Wenn ein Theologe frei wird — wozu die Niederlegung des Amtes nicht immer genügt, allerdings auch nicht immer nötig ist — so pflegt er wie mit Kinderaugen um sich zu sehen, mit jenen Kinderaugen, die aus einer großen Tiefe, aus einer weiten Ferne zu blicken scheinen. In der That, seine Seele ist so lange in fremden Ländern gewandert, hat nicht selten

Digitized by Google

große und heftige Kämpfe dort geführt, Kreuzzüge um eine märchenhafte Stadt, hat so lange an Wunder geglaubt und mit seligen Geistern gesprochen, daß er als ein Fremder in das moderne Leben hineinkommt. Er geht von Ueberraschung zu Ueberraschung. Er sieht Dinge und Möglichkeiten, die andere nicht mehr sehen. Dies alles ist nicht durchaus etwas Gutes. Aber es ist eine gute psychische Unterlage für geistige Entdeckungen und mindestens für originelle Beleuchtung der Dinge.

Das macht ein Buch wie die „Asia" so besonders erfreulich, daß sein Verfasser sich als nach allen Seiten interessiert erweist. Es gibt dem Buche etwas wie Taufrische und Morgenlicht. Und dabei ist es doch in allem, was er schreibt, eine Leidenschaft, mit der er die Dinge um Antwort anherrscht, nicht nur eine Temperatur, auch eine immanente Tendenz. Das ergibt wieder die starke Einheitlichkeit. Er bleibt überall der soziale Politiker, der von der Religion herkommt. Selbst wenn er über Kunst spricht! — und er thut das gern, immer als ein moderner Mensch und mit dem Blick in die Zukunft. — Er sieht Moscheen, so denkt er dabei an den neuen Stil, den wir suchen und suchen müssen, weil die Metalltechnik zu ihrem Rechte kommen will. Es fällt ihm dabei die große Halle der Berliner Ausstellung ein mit dem Motiv: Kuppel und Minaret, und er weist darauf hin, daß gewisse Großbetriebe ganz von selbst Formen schaffen, die dieser Richtung entgegenkommen. „Als Kirchenbaustil kann freilich der Protestantismus die Kuppel mit Tonnengewölben kaum wünschen, da er im allgemeinen auf kleinere Gemeindekirchen hinarbeiten muß."

Es lohnt sich, bei diesem Gedanken etwas zu verweilen, nicht nur weil das Problem vom neuen Baustil den Kunstwartleser in besonderem Maße interessieren kann, sondern auch weil die Art, wie Naumann es anfaßt, für ihn charakteristisch ist.

Zunächst haben die Aeußerungen etwas Verblüffendes, und ich kann nicht sagen, daß dieser Eindruck mir ganz geschwunden wäre. Die Notwendigkeit des neuen Stils wird durchaus auf die neuen Bedürfnisse gestellt und dann soll doch der Stil Konstantinopels ein Vorbild bieten? Konstantinopels, das uns eben fein und überzeugend als das Mittelalter vorgestellt worden ist, und von dem Naumann mit den Worten Abschied nahm: „Wer ohne Romantik ist, mag uns schelten, wer aber auch nur etwas von ihr hat, nur etwas vom stillen Weiterleben des Gewesenen, der wird es verstehen, daß wir sagen: wir haben eine alte Verwandte besucht, alt aber nicht tot!" An einer sehr viel späteren Stelle kommt Naumann noch einmal auf die Moscheen zu sprechen. Selbst die größten und verehrtesten „behalten etwas kalt Vornehmes. Mit Leichtigkeit könnte man ihren dekorativen Reiz vermehren, aber der Muhammedaner ist Rationalist, er liebt die verständigen klaren architektonischen Formen ohne viel Beiwerk". Wer dann noch die andere achtzig Seiten zurückliegende Betrachtung über Minaret, Kuppel und modernen Eisenstil in der Erinnerung hat, mag notieren: der Rationalismus in Gesinnung und Geschmack des Muhammedaners ist das Verbindende. Doch auch ohne diese späte und nicht ausreichende Lösung des Widerspruchs vollen in jener Betrachtung wirkt sie im Zusammenhang des Naumann schen Stils und dieser Sammlung lose aneinandergereihter Reiseskizzen keinen Augenblick verstimmend. Man empfindet lediglich Freude übe

Digitized by Google

das neue Bild und die überraschende Aehnlichkeit, die hier festgestellt wird Man ärgert sich nicht, daß hier etwas nicht zu Ende gedacht ist, sondern man freut sich, daß es lebhaft und stimmungsvoll angedacht ist. Und man geht zu neuen Eindrücken weiter. Denn Eindrücke sind alle diese kleinen Stücke, aber Eindrücke in ein im besonderen Sinne empfängliches und nach allen möglichen Seiten hin reagierendes Gemüt.

Für Naumann selbst freilich sind sie Fäden, die er weiter spinnt. Wie er die Frage nach dem neuen Stil, wenn ich mich recht erinnere, bereits bei der Berliner Gewerbeausstellung von 1896 aufgeworfen hatte, so verhandelt er sie zwei Jahre nach der „Asia" ausführlicher und wirksamer bei Gelegenheit der Pariser Weltausstellung („Hilfe", 1900 Nr. 23—31, „Pariser Briefe", bes. der IV. u. VIII. Brief). Naumann bekennt, daß ihn der Eiffelturm ebenso entzückt habe, als ihn alle die offiziellen Ausstellungsgebäude geärgert hätten: „Ueberall dort, wo die eisernen Knochen der Konstruktion offen zu Tage liegen, sind die weiten Räume schön, und überall, wo man es für nötig gefunden hat, das Eisen mit Stuck, Gips, Zement oder Stein zu verkleiden, ist die Sache langweilig. Das trifft drei Vierteile der Architektur der Ausstellung." Aber er denkt auch daran, daß wir für diesen Eisen- und Glasstil, der das „Steinzeitalter" ablösen wird, noch nicht das Auge haben. Er sieht einen Wagen zum Eiffelturm hinauffahren und bricht in Bewunderung aus: „Dieses stille exakte Schweben ist Kunst — das werden noch unsre Nachkommen lieben und bewundern, aber für unsre Karyatiden, Kapitäle, Friese werden sie wenig übrig haben." Er geht in die Seitenhallen und sieht den Halbkreis nicht mehr ausreichen: „Hier kann man empfinden, wie modern vor 700 Jahren der steinerne Spitzbogen gewesen sein muß, da man vor sich den eisernen Spitzbogen entstehen sieht. Er ist heute noch so rein und unverschnörkelt wie die erste keusche Gotik Nordfrankreichs und des Rheins. Menschen, die solche Gewölbe erfinden, sind Lehrer eines neuen Schönheitssinnes."

Vielleicht stehen wir nicht nur in der Baukunst vor einem neuen Stil. Vielleicht ist die ganze moderne Kunst ein Suchen nach neuem Stil. Vielleicht ist dadurch der Umstand zu erklären, daß sie fast auf der ganzen Linie „angewandte" praktische Kunst wird — Dekorationsmalerei, Plakatmalerei, Möbelbau und so nun auch belehrende und tendenziöse Schriftstellerei: experimentierender Roman, naturwissenschaftlicher, sozialer Roman, Tolstoischer Bekehrungsroman, Ibsensche Gesellschaftsstücke, dazu die neuen Weltanschauungsbücher. In dem allen sinken wir nicht von irgend einer Höhe reiner Kunst herab, sondern wir suchen neue Grundlagen für neue Kunst. Festere, denn die Anschauungen, von denen aus die alte Kunst in die Lüfte baute, taugen uns nicht mehr; und breitere, denn die alte Kunst war seit lange für uns Bildungskunst und das heißt Fremdkunst. Während die alte Kunst in den Ateliers und den Dichtersalons ihre letzten „tendenzlosen" Mätzchen treibt, reckt eine neue Kunst, durch und durch von Leben und Tendenz gesättigt, ihre nervige junge Faust aus der alten Erde. Denn wir kommen aus sehr dürrer Zeit und das Beste, das wir sahen, war Fata Morgana über dem Sande. Absterbendes und neues Leben scheidet sich freilich auf geistigem Gebiet nicht so deutlich. So kann dieselbe Zeit den einen greisenhaft, den andern jung vorkommen. Der Eichenwald trägt im Vorfrüh-

Digitized by Google

ling welke Blätter. Nur das Eine kann man sicher erkennen: was die alte Schule am meisten als Zeichen des Verfalls deutet, daß wir nicht zu strengen großen Kunstwerken kommen, das ist das sicherste Zeichen der Jugend. Was im Gebiet des modernen Lebens am meisten wie reifes Kunstwerk aussieht, das eben ist am meisten Epigonentum; oder bestenfalls — um im Naumannschen Bilde zu sprechen — Rokokofassade vor Maschinensälen. Man denke nur an die neueren Weltanschauungsbücher!

Wir sind eben noch nicht in der Lage, Weltanschauungen im großen zu bauen. Wo sollen wir heutzutage die dazu nötigen Allgemeinbegriffe herbekommen, da wir doch noch in der ersten Verarbeitung des Materials stehen! Und für ganze Massen des Materials noch nicht einmal das primitivste Verständnis haben, z. B. für Religion als Wirklichkeit und Leben statt als zerstreutes Herumgehen in leeren Domen! Wo trotzdem heute Neuentwürfe auftauchen, verraten sie sich schon in ihrem gedunsenen Stil, noch mehr in ihren allgemeinsten Begriffen als Halbheiten: Nichtssagende Abstraktionen aus Erkenntnissen und Anschauungen, die für uns nicht mehr vorhanden sind und darein gepackt ein schlechtgeordnetes Gerümpel moderner Ideen.

Hier nun berührt die Naumannsche Art wie typisch für ein Zeitalter des Suchens. Ueberall ein Anfassen eines Stückes Wirklichkeit, ein Umdrehen, Untersuchen, ein Betrachten und Nachsinnen. Ueberall ein die Einzelheiten Neuwerten, Umwerten, das Verachtete Hervorziehen, Hochgeachtetes Anzweifeln, das Dürrscheinende zum Leben Wecken. Ueberall ein Ungewohntes Zusammenstellen. Ein Suchen nach den Gesichtspunkten, unter denen man die Dinge neu betrachten wird. Ein Muten und Vermuten auf noch verborgenen Inhalt. So sieht man überall neue Begriffe, Anschauungen, Gesichtspunkte entstehen. Man fühlt sich wie mitten in neuem Leben, wie unter schwingenden Rädern. Und dazwischen ein Träumen von neuen Kraftquellen, neuen Zielen, neuem Geist. Es geht einher wie das Gehen von Menschen, die mit scharfen Augen Arbeit überwachen und ordnen; aber über den Augen lagert es wie ein Wissen von Geheimnissen, wie ein Leiden unter kommenden Problemen. Der Naumannsche Stil ist ein ungemein ehrlicher. Er trägt nicht Gedachtes vor, er denkt.

So denkt er nun auch über den Zusammenhang alles dessen, das er betrachtet, mit dem Unendlichen nach. Auch hier auf religiösem Gebiet gibt er keine große Gesamtkonstruktion. Er denkt die Einzeldinge religiös durch, oft noch ganz in Erläuterung oder Anwendung eines alten Wortes, oft auch schon ganz das Erlebnis für sich mit dem Motto alter Worte. In seiner religiösen Schriftstellerei ist Naumann ursprünglich am wenigstens frei, am meisten im Bann der Betrachtung über die Dinge. Das erste Bändchen seiner „Gotteshilfe" ist entschieden das schwächste. Und je weiter er mit den Jahren von der Theologie wegrückt, je mehr er den „christlichen" Tonfall der Rede verlernt, desto sachlich religiöser berührt er, besonders seitdem ihm die Jerusalemreise manchen alten Traum zerstört hat. Naumann ist nicht Prophet, nicht Weiser neuer Wege auf religiösem Gebiet. Er will es auch nicht sein. Er ist ein Mann mit einem warmen und frommen Herzen, das den Zusammenhang mit dem nicht aufgeben will, was ihn einst trieb, und der deshalb Mußestunden hindurch zurücksinnt. Aber indem er zurück-

Digitized by Google

sinnt, befällt es ihn oft wie fliegende Hitze und eisiger Frost, daß jene Alten, an die er denkt, und jener Wunderbare vor allen, der ihn nicht losläßt, doch ihre Bedeutung darin hatten, daß sie nicht zurücksannen. Dann seufzt er nach einer Zeit, die dem Menschen wieder erlauben wird, fromm zu sein von ganzem freien Herzen und ohne böses Gewissen aus angelernten Unverständlichkeiten her. Und dann kommen ihm Worte, die das Gelände der Zukunft aufklären zu wollen scheinen, wie Patrouillenreiter.* Arthur Bonus.

Oeffentliche Musikübung und künstlerische Verantwortlichkeit.

Jedermann kennt die Klagen darüber, mit wie wenig Ausnahmen die Theater der Gegenwart künstlerischen Ansprüchen genügen — dank den niedrigen Ansprüchen der Masse des Publikums und der geschäftsmäßigen Auffassung der Kunst. Man scheint aber bei den immer erneuten Verbesserungsversuchen auf diesem Gebiete so eifrig zu sein, daß man für andere Seiten des Kunstlebens keine Zeit hat und ganz übersieht, wie dem beim Theater bereits seit langem erreichten tiefen Stande sich nach und nach auch andere öffentliche Kunstinstitute nähern. Ihrem Niedergang wird nur darum so wenig Beachtung geschenkt, weil äußerlich alles „erstklassig" erscheint. Verhehlen wir uns jedoch nicht, daß in unserer öffentlichen Musikpflege, denn diese ist gemeint, lange nicht alles so echt ist, wie es, von außen betrachtet, aussieht. Der Grund zum Niedergang ist auch hier die künstlerische Demoralisierung des Publikums, der geschäftsmäßige Massenbetrieb und der Mangel an Bewußtsein künstlerischer Verantwortlichkeit in den maßgebenden Kreisen. Ich kann alle diese Mißstände, auf die ja der Kunstwart bereits oft hingewiesen hat und die er immer wieder zur Sprache bringen wird, heute nicht einzeln aufzählen und will nur dem Begriffe der künstlerischen Verantwortlichkeit im öffentlichen Musikleben einige kurze Betrachtungen widmen.

Die ersten, die sich mit ihm abzufinden haben, sind natürlich die „Urheber". Früher war das Komponiren künstlerisches Bekennen und Schaffen für Amt und Beruf. Seit aber unsere Konservatorien jährlich Unmassen von sogenannten Fachmusikern „produzieren" und mit einem Musikerproletariat, von dem ich neulich bei der Musikalischen Erziehung zu reden hatte, die gesamte musikalische Entwicklung in ungesunde Bahnen leiten, gehört es meist gerade so unter die Rubrik „Geschäft" wie jeder andere Fabrikationszweig. An Stelle der künstlerischen Rücksichten sind in der

* Die Ausstattung der Naumannschen Bücher ist sehr verschiedenwertig. Die fünf Bändchen „Gotteshilfe" sind schlecht behandelt: wie Schulbücher, bei denen es bekanntlich darauf ankommt, durch Feindseligkeit gegen alle „äußerliche Schönheit" zu verinnerlichen und zu vertiefen. Weit präsentabler nehmen sich die Bücher aus, die der Verlag der „Hilfe" herausgibt. Doch steht kein sicherer Geschmack hinter der Ausstattung. Es gibt da überall unmotivierte Leisten, z. B. auf dem Deckel der „Asia"; der Deckel des von Naumann herausgegebenen neuen Jahrbuchs „Patria" ist noch schlimmer; der von „Demokratie und Kaisertum" wäre ohne das unvermeidliche Börtchen schön. Der Druck ist in diesen Hilfe-Büchern sehr gut. Die „Asia" hat außerdem eine Menge kleiner Zeichnungen aus der Feder Naumanns, die durch ihre naive Unmittelbarkeit entzücken und die mit mehr Prätensionen auftretenden Vollbilder bei weitem schlagen.

Digitized by Google

Hälfte bis zu drei Vierteln aller Fälle die rein kaufmännischen Erwägungen getreten: Was wird gehen? Wonach ist starke Nachfrage? Was schlägt ein? Was will die Mode? Der Anfänger will sein Glück machen; und wem's gelungen ist, „reinzukommen", der fühlt sich sofort als unentbehrlich und wirft jährlich seine 10—20 neuen Opera auf den „Markt". Von innerer künstlerischer Notwendigkeit, von einem Drang und Zwang sich auszusprechen, ist da keine Spur. Man verwertet, was man gelernt hat, pflegt bald dies, bald jenes Genre, schreibt, wie's verlangt wird. — „Künstlerische Verantwortlichkeit? — Wie meinen Sie? — Was ist denn das?"

Gegen dieses Grundübel, die musikalische Ueberproduktion auf rein geschäftlicher Grundlage, wird sich nichts thun lassen, solange der Staat für kunstpolitische Fragen keine Zeit und der Staatsbürger kein Interesse hat. Solange nicht durch eine vernünftige Gestaltung auch der künstlerischen Erziehung eine wirkliche Gesundung unserer musikalischen Zustände herbeigeführt wird, muß man die beste Hoffnung aufgeben, hier Wandel geschaffen zu sehen. Wer nur handwerksmäßig ausgebildet ist, woher soll der das künstlerische Pflichtgefühl haben, das ihn im Widerstande gegen den Geschäftsgeist stärkt? Das Bewußtsein, sich mit einer minderwertigen Leistung am Geiste aller Kunst einfach versündigt zu haben, es muß ja diesen Leuten als eine lustige Schwärmerei heiliger Narren erscheinen.

Man verstehe mich nicht falsch. Nichts liegt mir ferner, als von aller Kunst erhabene Feierlichkeit zu verlangen. Ich meine sogar, wir laufen viel, viel zu sehr auf dem Kothurn herum und bitter not thut uns frische, lebendige Musik, in der Fleisch und Blut zu ihrem Rechte kommen. Aber gerade jetzt lieben es die Musiker, stets auf den höchsten Stelzen zu laufen und sich an den größten Formen der Kunst zu vergreifen. Sie schreiben ihre „Zerstörung Jerusalems" und ihren „Gustav Adolf" und haben keine Ahnung davon, daß sie mit ihrer geist- und phantasielosen Musiziererei den Anspruch darauf, künstlerisch ernst genommen zu werden, ein für allemal verwirken. Und wie im großen, so sollen auch im leichten und kleinen Genre die höchsten künstlerischen Forderungen geltend gemacht werden. Aber es ist ja so außerordentlich bezeichnend, daß, wer einmal nichts von künstlerischem Verantwortlichkeitsgefühl in sich hat, stets nur Modekram und Handelsartikel fabriziert, während der wirkliche Künstler auch in den bescheidensten Gaben seiner Kunst sich immer bewußt bleibt, daß er einem „geistigen Wesen" dient.

Der mangelhaften Erziehung allein kann man alle Schuld an dieser mechanischen Musikmacherei natürlich nicht zuschreiben. Mangel an Persönlichkeit kann auch die beste Erziehung nicht ersetzen. Es wird Schreiberseelen mit musikalischem Handwerksgeschick zu allen Zeiten geben.

Ja, wenn aber nur ihre Ware nicht auf den Markt käme! Das könnte verhütet werden, wenn die zweite Klasse von Menschen, die als Erbauer unserer Musikwelt ihre Hände und Gelder im Spiel haben, ein wenig mehr künstlerische Verantwortlichkeitsgefühle hätte. Diese zweite Klasse bilden die Musikverleger.

Wir wollen von vornherein nicht verkennen, daß die Anwendung kaufmännischer Prinzipien hier stets notwendig sein wird, und daß wir auch noch eine Reihe von Männern in diesem Stande haben, die sich

Digitized by Google

wirklich bewußt sind, daß sich das Verlagswesen von der übrigen Geschäftswelt wegen der idealen Werte, um die sich's handelt, stets streng und scharf scheiden soll. Aber dürfen wir ebenso freudig zugestehen, daß bei unseren größeren Verlagshäusern die künstlerischen Gesichtspunkte immer so maßgebend gewesen sind, wie sie es bei aller Rücksicht aufs Geschäft sein könnten? Ich muß diese Frage verneinen und betonen, daß ein kräftigeres Bewußtsein künstlerischer Verantwortlichkeit auch in den Kreisen der Musikverleger im Interesse unseres öffentlichen Musiklebens sehr zu wünschen wäre.

Vor allen Dingen wäre dazu nötig eine gründliche künstlerische Vorbildung der maßgebenden Persönlichkeiten oder vielmehr der Eintritt wirklich künstlerischer Elemente in diesen Berufszweig; denn die Vorbildung thut's auch hier nicht. Wir haben manchen Verleger, der in musikalisch-technischen Fragen recht gut Bescheid weiß, der aber durchaus das Seitenstück zu den guten, tüchtigen Komponisten bildet, die bis Opus 200 und mehr sich rechtschaffen fortbewegen und nie in ihrem Leben gefühlt haben, was Kunst ist.

Von irgend welchem Einfluß auf die Geisteskultur der Nation kann natürlich da keine Rede sein, und doch wäre der zu gewinnen. Man denke an manchen Buchverleger — allerdings sind auch da solche Idealgestalten selten, — der wirklich seine festen künstlerischen Grundsätze verfolgt, nicht wahllos eine Menge von bedrucktem Papier auf den Markt wirft, sondern den Stolz hat, sagen zu dürfen: Wenn auf einem Buche meine Firma steht, dann will ich's vertreten, will's künstlerisch verantworten können. Davon ist ja jüngst erst im Kunstwart die Rede gewesen.

Aber bei den Zuständen, die auf dem Musikalienmarkte herrschen, können das von sich nur ganz vereinzelte Verlagsinhaber sagen. Das erste Uebel ist bei ihnen, daß sie zu viel, viel zu viel drucken. Die Möglichkeit, ohne Honorar, ja sogar noch gegen Erstattung der Druckkosten von Seiten des Autors Werke in Verlag zu bekommen, die Notwendigkeit, Personal und Maschinen in den Betrieben möglichst dauernd zu beschäftigen, dazu die Unfähigkeit, aus eigener Anschauung den Wert der zu verlegenden Werke zu beurteilen, das Alles schafft den großen Mißstand der Ueberschwemmung des Musikalienmarktes mit überflüssiger Musik. Geradezu schlecht braucht sie oft noch gar nicht zu sein, schon diese Masse von Durchschnittswerken, getragen und geführt durch das Verlagszeichen eines „renommierten Hauses", schon das ist ein Unglück für die Kunst. Nicht bloß, weil sich unter dieser Menge das wirklich Künstlerische natürlich so verliert, daß es oft nur durch Zufall bekannter wird, sondern weil diese Kritiklosigkeit bei der Wahl der zu verlegenden Werke Publikum und Rezensenten ansteckt. Man unterschätze den Einfluß nicht, den noch jetzt der Name einer „berühmten Firma" auch bei Kunstwerken hat. Man glaubt eben, diese leiste Bürgschaft. Das aber kann sie gar nicht. Denn der Verleger beurteilt selbst in nur wenigen Fällen die zu druckenden Werke; seine Helfer sind natürlich, da das nichts oder wenig einbringt, auch nicht die ersten künstlerischen Autoritäten; und die Urteile, die abgegeben werden, sind außerdem oft nicht einmal im Stande, den Verleger vom Druck abzuhalten, wenn ihm sonstige Rücksichten die Herausgabe rätlich erscheinen lassen. Was

Digitized by Google

hier gegenseitige Konnexionen und Empfehlungen thun, wie wenig hier mit künstlerischen Maßen gemessen wird, davon hat der Laie ziemlich wenig Vorstellung.

Ich erhoffe Besserung von einzelnen künstlerischen Persönlichkeiten, die sich durchzusetzen vermögen, und besonders davon, daß die betreffenden Verlagshäuser schließlich doch am eigenen Leibe spüren, daß der Mangel an künstlerischer Gewissenhaftigkeit und die Skrupellosigkeit bei der Annahme neuer Werke sich schließlich rächen muß. Man hat bisher immer darüber geklagt, daß es für einen jungen Musiker so schwer sei, einen Verleger zu finden. Ich möchte, umgekehrt, den äußeren Bedingungen, die den Musikaliendruck und Vertrieb immerhin ziemlich kostspielig machen, dafür danken, daß sie unsre geschäftskundigen Verleger doch wenigstens in vielen Fällen noch vor der Annahme von Verlagsangeboten bewahren.

Selbstverständlich kann kein Verleger von Kunst ersten Ranges, die bekanntlich erst nach dreißig Jahren lebensfähig wird, leben. Aber heutzutage, wo ihm Gelegenheit geboten ist, aus den leider gänzlich zollfreien Werken der alten Meister seine reichlichen Heller zu gewinnen, wo er außerdem, wenn er in der Wahl künstlerisch wertvoller Musik leichterer Gattung mehr Geschmack bewiese, sich auch da eine gute Grundlage schaffen könnte, gerade heutzutage könnte die Kunst neben dem Geschäft viel mehr zu Worte kommen, als bisher.

Eins müssen wir den Musik-Verlegern zu ihrer Ehre nachsagen: in ihren Reklamen sind sie sich bisher bis auf einige widerliche Ausnahmen, die der Kunstwart festgenagelt hat, dessen bewußt geblieben, daß sie keine Meßartikel verhandeln, sondern dem Publikum Kunst vermitteln sollen. Möge das so bleiben und mögen die Herren, die den Anfang mit einer unsauberen Geschäftsmanier gemacht haben, von ihren Berufsgenossen in recht exemplarischer Weise auf den Weg des Anstandes verwiesen werden.

Denn das große Publikum ist ja leider so kritiklos, daß es auf Marktschreierei eben doch schließlich hineinfällt. Passiert das doch sogar denen, die ihm jene Werke vermitteln sollen, den ausübenden Künstlern. Auch in deren Kreisen ist leider künstlerische Verantwortlichkeit ein Wort, das sehr vielen fremd vorm Ohr klingt, obwohl gerade hier die Folgen dieses Mangels am deutlichsten und schlimmsten sind. Es möchte ja schließlich komponiert und gedruckt werden, was will, wenn wir nur eine geschlossene Reihe künstlerisch hoch gesinnter Männer hätten, die, so verschieden sie sonst sein könnten, sich die Hand zu dem Gelöbnis reichten: Wir bringen nie etwas vor unser Publikum, was nicht echt und wahr ist! Dann schadeten uns jene Schreiber und Drucker wenig. Aber hier fehlt's an Rückgrat, an Ueberzeugungstreue. Was für Konzessionen von ausübenden Künstlern gemacht, was für Rücksichten genommen werden, davon hat niemand einen Begriff, der nicht mitten drin steckt. Ich schweige von denen, die bloß solche Sachen singen und spielen, die ihre Technik leuchten lassen. Diese verächtlichsten Handwerker, die mit Bravour-Arien und Virtuosen-Flimmer jahraus, jahrein auf die kindliche Klingklang-Freude der Massen spekulieren, werden ja nie begreifen lernen, was Verantwortlichkeit und nie, was Kunst ist. Auch wenn eine mittelmäßige Sängerin, glücklich, daß ihr ein angehender Komponist ein Lied gewidmet hat, dieses durch die

Digitized by Google

Stätten ihrer Winkeltriumphe führt — lassen wir der Glücklichen ihre Freude! Aber wenn ein Künstler, dem die Natur Geist und Größe verlieh, nicht hartnäckig genug ist, um seine Kräfte ganz ausschließlich in den Dienst der besten Kunst zu stellen, dann müssen wir Einspruch thun. Denn er soll Führer, soll Muster sein. Wem viel gegeben ist, von dem wird viel gefordert. Und wer auf den Höhen der Anerkennung wandelt, soll auch in der Kunst nur von Höhe zu Höhe schreiten. Ein Künstler darf nicht „liebenswürdig" sein! Er darf nicht einem Bekannten zu Gefallen dessen Werke aufführen, obwohl er ihre Minderwertigkeit erkannt hat. Eine Dame kann alle Reize besitzen, und es kann charmant sein, auf einer Tournée in ihrem Hause als Gast sich wohl zu fühlen — aber dann ihre Salonkompositionen in die Programme aufnehmen? Ist man dazu ein Künstler? Freilich hat der Laie keinen Begriff von der Zudringlichkeit der Komponisten gegen unsere Vortrags-Künstler. Ich hatte früher einmal Gelegenheit, mit einem bedeutenden Musiker Alles das durchzusehen, was ihm im Laufe einiger Monate mit der Bitte zugegangen war, es aufzuführen. Am Schlusse einer achttägigen Arbeit war eine Resignation und ein Ekel vor allem öffentlichen Kunstleben die Folge, wie man ihn in solcher Stärke zum Glücke bloß einige Male im Jahre verspürt. Man griff sich an die Stirn, um sich zu überzeugen, daß man solcher schamlosen Unfähigkeit — das Meiste war übrigens gedruckt! — mit seinen lebendigen Augen gegenüberstehe. Und doch — wie wenige Künstler haben den Mut, diesen Wust allen Anfeindungen zum Trotz (oft sind auch klangvolle Namen dabei) ganz wegzuschieben. Kann man's da einem Sänger verdenken, wenn er, wie mir's einmal einer aussprach, grundsätzlich von lebenden Komponisten, Freunden und Bekannten überhaupt nichts singt?

Doch solche zähe Naturen sind selten. Was wird dagegen von einer Unmenge anderer gesündigt! Und welchem Mangel an künstlerischem Pflichtgefühl begegnen wir vollends, sobald sich's nicht um Leistungen einzelner Künstler handelt, sondern um die der deutschen Konzert-Institute jeder Art. Man mache sich doch einmal der guten Sache zu Liebe die Mühe und den Verdruß, ihre Programme gründlich durchzusehen. Daß die Programme in der unkünstlerischsten und geistlosesten Weise zusammen gewürfelt sind, das habe ich im vorigen Jahre bereits in einer Folge von Artikeln beleuchtet. Diese haben das Gute gehabt, daß daraufhin einige Autoren in anderen Blättern (natürlich ohne den Kunstwart zu zitieren) ähnliche Forderungen aufgestellt haben und daß kleine Konzertinstitute auf ihrer Bahn, die Programme nach künstlerischen Gesichtspunkten anzulegen, mutig fortgeschritten sind. Mit vornehmem Ignorieren gehen selbstverständlich an solchen ihre Würde nicht erschütternden Ansprüchen die Priester an den großen Musik-Tempeln vorüber, in deren Allerheiligstem das Beten zu Apollo und den Musen besonders einträglich ist. Es wird aber die Zeit kommen, wo das künstlerische Wirken und Schaffen in den kleinen Heiligtümern der Kunst auch ihnen bange machen wird. Und dann? Ja, dann werden sie anfangen, aus Rücksicht aufs Geschäft! — nun, sagen wir: sich künstlerische Allüren anzugewöhnen.

Auf welch' hoher Stufe von Vollkommenheit die Leistungen in den deutschen Konzerten äußerlich angelangt sind, das weiß jeder Konzert-

Digitized by Google

besucher, und dieser erfreuliche Zustand, der die Folge einer tüchtigen Konkurrenz ist, sei bereitwilligst anerkannt. Aber künstlerische Förderung des Publikums, Begründung des gesamten Konzertwesens auf rein künstlerische Prinzipien, Ausschluß aller Modewirtschaft, Aufgeben aller Konzessionen, die Erfüllung aller dieser Wünsche liegt noch in weiter Zukunft. Sie könnte nur zufällig kommen, wenn sich's eins von den überfeierten Häuptern des Musiklebens einfallen ließe, statt mit einem seiner bisherigen Steckenpferde plötzlich mit künstlerischen Maximen zu kokettieren. Im Nu würden's die andern nachahmen. Denn die stillen Arbeiter im Dienste der Kunst, die vielleicht in kleinen Städten treu ihre Pflicht thun, die Verwalter bescheidener Aemter im Staate der Musik, die können's nicht erzwingen. Da muß einer von den „Göttlichen" helfen. Ich glaube aber nicht, daß es einer thut.

Die Kritik dagegen, die könnte helfen. Aber wird sie sich je ihrer Verantwortlichkeit bewußt werden? Und wird es ihr möglich sein, ohne Rücksicht auf Geld und Kliquenwesen, ohne Haß, Neid, Anmaßung und Parteilichkeit ihre großen Aufgaben zu lösen? Vorläufig ist wenig Hoffnung vorhanden, denn die erfreulichen Ausnahmeerscheinungen sind leider zu zählen.

So bleibt nur das Publikum. Ich setze auf dieses die meisten Hoffnungen. Auf die Geister im Lande, die wieder fühlen und wissen, was Kunst ist, denen sie kein Geschäft, kein Luxus, kein Renommierartikel, sondern Lebensangelegenheit ist. Die sollen unserm Musikleben aufhelfen. Fast bei allen Konzertinstituten, an Höfen wie an niedrer Statt, haben Laien mitzureden. Wir haben gewonnen, sobald hier die rechten Kräfte an der rechten Stelle sind, sobald außerdem in jedem Konzert das Publikum besseren Schlages entgegen den Sensationsgelüsten und der Oberflächlichkeit der künstlerischen Leitung seine ernsten Forderungen durchzudrücken nicht müde wird. Freilich, es gilt unermüdlich sein, es gilt gegen allen Glorienschein, gegen alle Kritik immer wieder einsetzen, den unnachgiebigen Instituten trotz aller Mode den Lebensfaden unterbinden, indem man sich mit seinen blanken Thalern von ihnen zurückzieht. Wenn nur in allen unsern Städten die Elemente, die sich wirklich nach künstlerischer Anregung sehnen, sich zusammenthäten, aus kleinen Anfängen heraus Konkurrenzinstitute mit absolut rein künstlerischen Tendenzen schüfen, und durch Achtung erweckende Leistungen, durch ihre interessanten und anregenden Abende immer neue Freunde gewännen, allmählich die Ziele immer höher steckten, niemals von ihrem durchaus nicht einseitigen, nur streng künstlerischen Programm abwichen und den Leuten bewiesen, daß man herrlich schöne Kunst pflegen kann, ohne zwischen den großen Geleisen zu trotten. Bis jetzt sind diese künstlerischen Grundgedanken bezeichnender Weise fast nur in Volkskonzerten, darin aber fast in vollendeter Weise erfüllt worden. Möge diese Bewegung von unten her immer größere Dimensionen annehmen und den Geschäftsinhabern und Bischöfen an den Hauptaltären der Kunst in ihrem Weihrauchdunst bange machen. Mögen vor allen Dingen die kunstbedürftigen Laien in allen Städten sich zusammenthun, um Front zu machen gegen diese Geschäftsunternehmungen, die der gesamten künstlerischen Entwicklung so außerordentlichen Schaden zugefügt haben.

Digitized by Google

Auch das Publikum hat künstlerische Verantwortlichkeit. Wenn es sich nicht schämt, in den Beifallslärm einzustimmen, obwohl der Dirigent da eben ein Werk aufgeführt hat, das nur das eine Verdienst hat, von seinem guten Freunde X. komponiert oder ein Paradestückchen für die Ausführenden zu sein, wenn es weiter duldet, daß die Firma so und so seine künstlerischen Wünsche ignoriert und ihm einfach vorsetzt, was sie aus kaufmännischen Rücksichten gerade los werden und besonders „poussieren" will, dann vergißt es, daß es doch eine immense Kraft in sich hat, die sich nur zu zeigen brauchte, um Gehorsam zu ertrotzen. Freilich, eine große Menge wird immer wieder zu den Komödianten laufen und sich belustigen. Aber man schätze die Zahl der höher Gesinnten nicht zu gering ein. In diesen gilt es eben das Pflichtgefühl zu wecken, von dem wir hier gesprochen haben. Wir müssen uns alle gegenseitig dazu erziehen und einander helfen gegen eine Uebermacht, die durch ihre Masse und ihre Mittel unüberwindlich scheint. Es muß das Bewußtsein wach werden, daß unser öffentliches Musikleben ein so wichtiger Kulturfaktor ist, daß jede Art von Nachsicht und Gleichgültigkeit, jeder Mangel an künstlerischer Gewissenhaftigkeit sich bitter an unserer gesamten künstlerischen Entwicklung rächt. Es gibt viel Widerstand zu überwinden; mögen alle die zusammenhalten, die dieses Gefühles künstlerischer Verantwortlichkeit fähig sind! Georg Göhler.

Lose Blätter.

Aus Friedrich Naumanns Schriften.

Vorbemerkung. Eine der schwersten Schädigungen erwächst auch unsrer künstlerischen Kultur aus der Thatsache, daß wir den politischen Haß und Hader in Dinge hineinspielen lassen, mit denen er nichts zu thun haben sollte. Wir sollten es lernen, das Bedeutende auch im Gegner nicht nur zu respektieren, sondern uns dieses Bedeutenden zu freuen, zu freuen, selbst wenn es sich gegen uns wendet und wenn wir's in seinen Absichten bekämpfen müssen. Alles Bedeutende ist gesunde Kraft, und daß die in der Nation wachse, das ist doch immer das erste. Das ist so einfach und selbstverständlich, daß einem weh werden könnte, wenn man sich danach umschaut, wie's mit der Verwirklichung dieser Forderung nach innerlich freien Beurteilern aussieht. Wer überhaupt weiß, was ästhetische Werte sind, wie kann er sich den klärenden und erziehenden Hochgenuß entgehn lassen, den die menschliche Persönlichkeit eines Bismarck bietet! Aber wie viele unsrer Klerikalen und Sozialdemokraten sind frei genug, die Loslösung vom Politischen zu vollziehen, die das voraussetzt? Und wie viele wiederum der Konservativen oder Liberalen sind fähig, das Große zu sehn, wenn es sich bei „Schwarzen" oder „Roten" zeigt? Auch das ist eine Aufgabe dieser ästhetischen Kultur, die wir alle erstreben, daß sie lehrt, die verschiedenen Maßstäbe auseinander zu halten. Können denn Meinungsverschiedenheiten, und seien sie noch so schroff, jemals Wertmesser für Menschenpersönlichkeiten sein? Und wie sollen wir vom Gegner lernen, wenn wir vor dem Besten in ihm die Augen zumachen?

Auch Friedrich Naumann, der nationalsoziale Herausgeber der „Hilfe", ist einer, mit dem sich die politischen Gegner sehr zu ihrem Schaden auch als Menschen nicht beschäftigen. Sind wir denn alle so reich, daß wir die An-

Digitized by Google

[illegible] eines Gegners nicht brauchen können? Oder sind wir so zum Erbarmen schwächlich, daß wir fürchten müssen, er werfe uns um, wenn wir ihm erst einmal zuhören? Thatsache ist, daß einer der glänzendsten Schriftsteller seiner Zeit nur von seinen Parteigenossen gelesen wird. Nur von ihnen? Nein, das wäre zu viel gesagt. Die „Hilfe" hat, wie die ihr verwandte „Christliche Welt", außerhalb ihrer Parteigenossen immerhin schon einen Stamm von Lesern unter den bis zur Freiheit Herangewachsenen aus allen Parteien. Das ist eine Thatsache, die ich oft bestätigt gefunden habe gerade unter den Kunstwartlesern. Mög' es sich so noch weiter gestalten! Wo Geist und Leben ist, dahin wollen wir blicken, sei's nun zur Rechten oder Linken, sei's hinter oder vor uns.

Was zur Charakteristik von Naumann sonst noch zu sagen wäre, sagt der Aufsatz von Bonus zur Genüge. Unsre Proben sind den dort angeführten Büchern entnommen. X.

Religion und Kunst

Es ist schon oft dargestellt worden, wie viele und schöne christliche Kunstwerke es gibt und wie erhebende religiöse Stimmungen die in den Dienst der Religion gestellte Kunst wecken kann. Ueber diese unbestrittenen Punkte soll im folgenden weniger geredet werden, als über etwas, was tiefer liegt und schwieriger ist, nämlich über das wesentliche Grundverhältnis von Kunst und Religion. Es soll, um es kurz von vornherein zu gestehen, eine Prinzipienerörterung versucht werden, die weniger aus künstlerischem als aus religiösem Interesse angestellt wird. Uns interessiert, ob die Kunst an sich religionslos ist. Wenn es nämlich religionslose Kunst gibt, dann gibt es auch religionslose Moral und religionslose Politik, dann ist Religion ein stilles Vergißmeinnicht, das im Verborgenen blüht. Entweder die wahre echte Kunst ist ein Stück Religion oder ein Stück religionslosen Weltlebens. Was ist nun richtig?

Darüber sind wir wohl mit dem Leser einig, daß es nicht Aufgabe der Kunst ist, Pädagogik zu treiben. Man kann in der Pädagogik und in der christlichen Mission Kunstwerke verwenden, man kann in der christlichen Gemeindeversammlung Gesänge singen, die wirklich Kunstleistungen sind, und vor der Predigt ein Präludium spielen, das geniale Kunst des a'ten Leipziger Thomaskantors enthält, aber nie kann man Kunstwerke zu gottesdienstlichem Zweck schaffen. Wenn Dürer den Auftrag bekam, ein Altarblatt zu malen, so mußte er Altar und Messe, Priester und Chorknaben vergessen, ebenso vergessen, wie er im künstlerischen Schaffen den Kaufpreis vergessen mußte, der für das Bild ausgemacht war, und nur der Gekreuzigte oder die heilige Mutter oder Sankt Petrus mußte seine Seele füllen. Er mußte tendenzlos den Gegenstand seiner Arbeit in sich leben lassen. Er mußte nicht mehr Albrecht Dürer aus Nürnberg sein, sondern nur ein Gefäß für Christus, Maria oder Petrus. Daß dabei seine Eigenart nicht verloren ging, brauchte nicht seine Sorge zu sein. Bei einem tüchtigen Menschen geht Eigenart nie verloren, und bei anderen Menschen schadet der Verlust nichts. Der Künstler darf nicht sagen: ich will etwas malen, was fromm wirkt. Sobald er so denkt, malt er Sentimentalitäten, die keinen Menschen froh machen. Wer oft Bilder in Jesuitenkirchen sah, kennt eine Malweise, die technisch nicht schlecht ist, die fromm sein will, und die doch weder Kunst, noch Religion, sondern kirchliches Kunsthandwerk ist. Solches kirchliche Kunsthandwerk gibt es in allen Konfessionen und in allen Künsten. In unseren Gesangbüchern sind viele Lieder dieser Art, in unseren

Digitized by Google

Kirchenbauten erleben wir überall und immer wieder dasselbe. Der Kunsthandwerker setzt sich hin und spricht bei sich selber: Ich soll ein frommes Gebäude bauen. Seine eigene Kunstkraft ist nicht stark genug, etwas Selbstgefundenes und Empfundenes herzustellen. Er greift zu Formen, von denen er weiß, daß sie für fromm gehalten werden. Obwohl er selber eigentlich nicht Gotiker ist, arbeitet er gotisch, weil das Vorurteil besteht, der gotische Stil sei frömmer als andere Stile. Was er fertig bringt, kann eine recht nette, geschickte, praktische Kirche sein, aber Kunst ist es nicht. Er war nicht überwältigt von seinem Stoff, er rechnete und disponierte, aber er hatte keine Schöpferkraft. Fern sei es von uns, das kirchliche Kunsthandwerk zu tadeln. Es muß da sein als Nährboden der Kunst, die aus ihm heraus auftauchen kann, wann Gott will. Es verlohnt sich auch, das Kunsthandwerk in Bau, Skulptur, Malerei, Dichtung und Musik zu pflegen und zu regeln, um des pädagogischen Zweckes willen. Aber scharf und sicher muß im Begriff diese zweckerfüllte Arbeit von der — zwecklosen religiösen Kunst getrennt werden. Vielleicht erinnert sich der Leser des eigentümlichen Jesusbildes auf blauem Himmel von Hans Thoma. Dieses Bild hat keinen Zweck, es paßt in keine Kirche, es predigt kein Dogma, es erzählt nur von einem Menschen, der ganz für sich einen ganz eigenen Jesus gefunden hat. Ein solches Bild ist „christliche Kunst". Zur christlichen Kunst gehört ganz wenig: ein Mensch, der Christ und Künstler ist. Die schlichte Dichterin von „Müde bin ich, geh' zur Ruh'" war beides. Wo eins der beiden Stücke fehlt, da hilft es gar nichts, wenn die Stoffe der Malerei oder des Liedes aus der Bibel stammen. Es gibt zahllose Christusbilder, die man nicht zur christlichen Kunst rechnen darf. Um es kurz zu sagen: das Christliche liegt weniger im Programm als in der Empfindungsweise.

Christ sein, heißt in Gott sein. Wie der einzelne sich dieses zurechtlegt, kann sehr verschieden aussehen und kümmert uns hier nicht. Der eine ist Christ auf evangelische Weise, der andere auf katholische u.s.w. Wenn er aber überhaupt Christ ist, dann hat er ein Innenleben, in dem es eine Wechselbeziehung zwischen ihm und unsichtbaren Wesen gibt. Er betet, das heißt, er spricht mit jemand, der nicht körperlich vorhanden ist. Bloß eine Ansicht über Gott haben, ist noch kein persönliches Christentum. Es kann jemand den ganzen Katechismus predigen und die Konkordienformel dazu und doch innerlich tot sein. Ein solcher Prediger ist Religionshandwerker in demselben Sinn, wie wir vorhin von Kunsthandwerkern sprachen. Wir verwerfen die Religionshandwerker ebensowenig wie die Kunsthandwerker. Es ist ja nicht nötig, daß sie Lügner und Heuchler sind. Es sind Leute ohne stark entwickeltes Innenleben, die in der religiösen Volksbelehrung ihren nützlichen und notwendigen Beruf haben. Verwerflich wird ihre Existenz erst dann, wenn sie selbst einen Zwiespalt zwischen ihrer Predigt und ihrem Denken in sich tragen. Der gewohnheitsmäßige Religionsbetrieb an sich ist noch kein Unrecht, so lange er naiv und in sich rein ist. Und was vom Prediger gilt, gilt von den Gemeinden. Gewohnheitschristentum ist an sich keine Sünde, aber es ist nicht im vollsten, tiefsten Sinne Religion. Religion füllt den Menschen. Er vergißt alle besonderen Zwecke und sagt: Ich will Gott dienen. Er denkt nicht an sich, sondern läßt sich von seinem Stoff beherrschen. Große religiöse Naturen wie Luther wollten nichts als Gottes Ehre, Christi Herrlichkeit, des heiligen Geistes Klarheit. Wer sie nachahmt, ohne ihren Geist zu haben, schafft Plattheiten und Sentimentalitäten. Er redet von Gott wie die Maler in den Jesuitenkirchen, von denen wir vorher redeten. Mit Absicht haben wir den religiösen Menschen mit ähn-

Digitized by Google

lichen Worten beschrieben wie den Künstler. Es liegt uns daran, daß diese Aehnlichkeit zum Bewußtsein komme. Niemals sagt der religiöse Mensch: Ich will etwas machen, was fromm wirkt. Er unterstellt sich der Einwirkung der göttlichen Macht und Liebe. Das ist alles. Im Augsburgischen Bekenntnis findet sich dafür die kurze Formel: „Wo etwas Gutes von uns geschicht, Das wirket nur dein göttlich Licht."

Was bisher gezeigt wurde, geht über eine gewisse formelle Gleichheit nicht hinaus. Der Zusammenhang ist aber größer. Wenn nämlich der Gläubige mit den Personen der himmlischen Welt verkehrt, so muß er eine gewisse Vorstellung von ihnen haben. Es genügt nicht, einen schulgerechten Begriff zu besitzen. Was hilft es, wenn jemand gelernt hat, daß Gott das höchste Wesen ist, in dem alle vollkommenen Eigenschaften harmonisch vereinigt sind? Der Begriff ist gut, aber unsagbar trocken. Der bloße Begriff weckt keine Liebe, keine Hingabe, keinen Märtyrermut, keine psychologische Lebenskraft. Um Leben wirken zu können, muß er Gestalt, Farbe, Lebenshauch haben, er muß gesättigt sein mit Erinnerungen selbstdurchlebter Momente. Selbstbegriffene Menschenliebe ist Farbe für das Bild Gottes im Menschen. Selbsterschaute Naturgröße ist Material für eine konkrete Ahnung des Allmächtigen. Wer Heiliges im kleinen erlebte, schafft sich aus solchen Erlebnissen das Bild des Heiligen im großen. Man erschrecke nicht, wenn wir knapp und kurz sagen: Es gehört Phantasie zum Glauben! Menschen ohne Phantasie sind oft die besten Schüler im Religionsunterricht, aber ein wenig wirkliche gottgegebene Phantasie ist doch erst die Grundlage, um selber zu Gott zu kommen. Aus hundert Worten nimmt sie vielleicht nur eins heraus, aber, da sie schöpferisch ist, so macht sie aus dem einen einen inneren Schatz. Sie nimmt Fäden aus der religiösen Belehrung und webt sie freischaffend zusammen, und indem sie dieses thut, hat sie das Gefühl, das die Kunst hat: Ich mache nichts, aber ich erlebe etwas. In diesem Sinne sagt die Bibel, daß der Glaube nicht jedermanns Ding ist. Nicht jedermann hat aufsteigenden Saft in seiner Rinde.

Die neuere protestantische Theologie ist sich dieses inneren Vorganges deutlicher bewußt geworden als die Religionsdarstellungen früherer Zeiten. Sie sagt: Siehe dir den geschichtlichen Christus an, wenn du Gott finden willst! Das ist eine Anforderung an die Phantasie, denn auch Christus kann nur dichterisch aus dem begriffen werden, was die Evangelien von ihm sagen. Man muß die einzelnen Worte und Handlungen auf sich wirken lassen, damit aus ihnen ein lebendiger Charakter wird, den wir verstehen. Hohe Phantasie wird gefordert, wenn der Prediger sagt: Wie würde Jesus an deiner Stelle handeln? Um dieses zu wissen, muß man Jesus mit fast künstlerischer Lebendigkeit in sich tragen! Hundert Menschen können dieser Anforderung nicht genügen, so richtig, groß, heilig die Anforderung selber ist. Oft ist es aber glücklicherweise in aller Einfalt ein kindlich Gemüt, das ohne Logik und Spekulation von selber weiß, was Jesus will, so von selber, wie Mozart wußte, was er spielen sollte.

Fast alles, was die Religion uns bietet, sind Vorstellungen, die wir in uns neu schaffen müssen, ohne direkte Anhaltspunkte für unsere Vorstellung zu haben: Himmel, Engel, Schöpfung, Wunder. Die Religion führt uns schon als Kinder in ferne andere Zeiten und Länder. Wir sollen uns das heilige Land im Geist zusammenbauen. Natürlich bauen wir es uns anders als es ist, aber um den Weg über Christus zu Gott zu finden, ist viel solches geistiges Bauen nötig. „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben." „Es ist aber der Glaube eine gewisse Zuversicht des, das man hoffet, und nicht zweifelt an dem,

Digitized by Google

was man nicht siehet." So liegt in der Religion ihrer Natur nach ein künstlerisches Schaffen. Ist es dann wunderbar, wenn fast immer religiös tief veranlagte Menschen in irgend einer Weise Kunst haben, wahre, echte Kunst? Die Sprache der Evangelien ist Kunst, nicht Künstelei, nein, schlichte, rechte, große Kunst. Die Glaubensmänner der religiösen Werdezeiten sind meist wie Franziskus, Luther, Zinzendorf, Arndt, Kingsley, zugleich Poeten. Erst hinter den Männern der Phantasie kommen die Kunstgelehrten, die Dogmatiker und Systematiker. Wer hat indirekt die Kunst so gefördert wie der heilige Franziskus? Warum? Weil er glaubte.

Nun aber besteht, wie schon vorübergehend erwähnt, der Glaube nicht bloß in Reproduktion der biblischen Gestalten und Vorstellungen. Es ist auch Religion, wenn einer, wie Klopstock sagt, den großen Gedanken Gottes „noch einmal denkt", das heißt, wenn er im Wasser und im Gestein, im langen Werden der Jahrtausende das Walten eines Willens ahnend sucht. „Beweisen" läßt sich hier nichts. Um Gott in den Alpen und im Sande am Meer, in den Sternen und im Tau des Morgens zu finden, dazu genügt nicht, daß man einiges von Darwin und Newton gelernt hat. Erst muß das Gelernte innerlich verarbeitet und mit dem Gottesgedanken verbunden sein, ehe es Religion wird. In diesem Sinn sind die großen Philosophen Gottsucher und Dichter zugleich gewesen. Als einmal am Sonntag früh die Frau des Philosophen Hegel ihn mit in die Kirche nehmen wollte, blieb er an seinem Philosophentische sitzen und sagte: „Kleine, Denken ist auch Gottesdienst!" An dieses Wort haben wir öfters uns erinnern müssen: Denken ist auch Gottesdienst, nicht jedes Denken, aber tiefes, aus Gott gewordenes Denken, künstlerisches Schöpferdenken.

So kann nicht jeder Stümper und Klexer, nicht jeder Fiedler und Reimer, aber der von Gott erfaßte schaffende Künstler sagen: Malen ist auch Gottesdienst! Wenn ein Maler oben im Gebirge acht Wochen sitzt und nichts sieht, als nur ein paar tausendjährige Felswände mit ihren Runen und Falten, mit ihrer ganzen Werdegeschichte, und sich nun bemüht, diese alten Felsen in sich leben zu lassen, so daß sie sein Gedanke sind bei Tag und bei Nacht, so hat sein Künstlertum unzweifelhaft eine innere Verwandtschaft mit den Religionsformen der älteren Völker. Kaum jemand wird den religiösen Naturdienst der Heiden so sehr aus sich heraus verstehen als der Naturmaler. Ihm müssen die Dinge der Natur lebendig werden, das ist sein Leben. Wenn ein Musiker nächtelang liegt, um für Wehmut oder Liebe oder sonst etwas, was die Menschenbrust bewegt, den wahrsten Ton zu finden, so gräbt er im Mysterium der Seele und wird dadurch, daß er sagt, was in ihr ist, an seinem Teil ein Stück Seelsorger. Er treibt keine Pädagogik, aber er öffnet Material für sie. Er findet Silber, andere mögen es prägen! Ueberall sind die wirklichen Künstler Augen, die auf die Hände Gottes schauen. Daran ändert es auch wenig, wenn sie selbst eine Abneigung gegen Religionslehren und Kirchentum haben. Oft erklärt sich letzteres aus ihrer persönlichen Lebensführung und hat mit ihrer Kunst gar nichts zu thun. Tiefe Kunst ist fromm, denn sie ist geduldig, liebend, mild und wahr. Sie ist Versenkung in das Werdende. Das Werdende aber ist das Leben des Allmächtigen. Wo aber beides zusammentrifft, jenes unmittelbar religiöse Innenleben, von dem wir vorhin sprachen, und die volle Künstlernatur, die allem Lebendigen gegenüber offen ist, da werden Meister. Wir gehen zurück zu zweien, von denen wir im Anfang redeten, zu Dürer und Bach.

1. Augustheft 1901

Digitized by Google

Es gibt keine religiöse Kunsttechnik, denn Technik ist formelle Methode, die vom Inhalt der Seele nicht abhängt, aber es giebt einen religiösen Kunsthintergrund. So gibt es auch für Moral und Politik religiösen Hintergrund. Auch diese Dinge sind Ausfluß einer inneren Erfassung des Lebendigen und Werdenden. Sie können als Handwerk betrieben werden, aber es ist nicht nötig. Ihre Technik ist rein weltlich. Der Zusammenhang mit der Religion liegt in der ausübenden Person. Religion ist personenweckend. Darin liegt ihre unvergängliche Bedeutung für alle Hauptgebiete menschlichen Wirkens.

(Aus „Gotteshilfe".)

*

Aus „Asia".

In klarer Mondnacht fuhren wir über den Gotthard. Schon manches Mal hatten wir diese Strecke gesehen. Dieses Mal schien uns der lange Tunnel die Pforte zum Lande der alten Kultur überhaupt zu sein. Wir hatten viel vor uns: Italien, Griechenland, Byzanz, Syrien, Palästina, Aegypten — viel Weltgeschichte, viel Tod und Leben! Unwillkürlich dachten wir an ein Wort Viktor von Hehns, des leider zu wenig gelesenen Kulturhistorikers, der die Alpen als Grenze zwischen Europa und der Wüste Sahara bezeichnet. Es war gut, sich eines solchen Wortes zu erinnern, ehe man in die Gebiete der waldlosen Kahlheit kam. Wahrhaftig, wer Saft und grünen Blätterzauber braucht, der bleibe am Gotthard, er versuche, etwas Italien zu sehen, aber er besteige nie das Schiff, das nach Palästina fährt! Am wenigsten reise er im Herbst zum trockenen Orient! Wer aber stark genug ist, um auch das Kahle und Oede schön finden zu können, der lasse alle deutschen Naturgedanken zu Hause, vergesse Schwarzwald, Harz und Ostsee, und fahre in die Weite, wo die Knochen der Erde unverhüllt im Sonnenbrande liegen!

*

Der ganze historisch-archäologische Kram ist es nicht, der Konstantinopel dem Deutschen lebendig macht. Es ist aber doch etwas historisches. In Konstantinopel lebt nämlich unsere eigene Vergangenheit.

Wer hat nicht vom Mittelalter gelesen? Freilich Schulbücher und allgemeine Weltgeschichten reichen hier nicht aus. Man muß etwas Stadtgeschichten unserer mittelalterlichen Reichsstädte in sich aufgenommen haben, etwas Nürnberg oder Frankfurt oder Augsburg. Auch die Bilder aus deutscher Vergangenheit von Gustav Freytag bieten viel hierher gehörenden Stoff. Aus solchen Lebensbildern schafft sich im Gehirn von selbst ein Traum vom deutschen Leben in alten Tagen. Dazu kommt das, was man an Resten des Alten in deutschen, österreichischen oder italienischen Städten sieht. Man weiß längst, daß es eine Ungerechtigkeit ist, vom finsteren Mittelalter zu reden, aber es gelingt schwer, das gelesene und vereinzelt geschaute innerlich mitzuerleben. Wie lebten unsere Vorväter? Gehe nach Konstantinopel, da ist das Mittelalter!

Man kann nicht sagen, daß sich das Mittelalter von Paris und Genua und Frankfurt nach Konstantinopel geflüchtet habe. Nein, es wohnte schon immer am Goldenen Horn — hier war es zu Hause. Woher kam denn die Bildung Karls des Großen? Woher kam wellenweise neuer Geistesstoß ins walddunkle, graue Abendland bis hin zur Renaissance, die von Byzanz nach Italien wanderte? Hier hat das Mittelalter seine Quelle gehabt, vielleicht mehr als in Rom. Nur ist dann das Abendland seinen eigenen Weg gegangen. Paris hat vergessen, daß es eine mittelalterliche Stadt war. Auch

Digitized by Google

in Frankfurt weiß man es nur noch stellenweise. Das moderne Leben stieg in die Höhe. Wir sind mitten darin. Unser Berlin hat gar kein nennenswertes Mittelalter gehabt, es ist die neugewachsene Stadt einer neuen Macht. Wen aber wandelt nicht bisweilen die Romantik an, der wunderliche Wunsch, einmal nicht moderner Mensch zu sein? Man kann das angeborene Gefühl für die Zustände nicht loswerden, in denen einstige Väter lebten. Tief in unserer Seele schläft die Seele unserer unbekannten Ahnen. Meist liegt sie teilnahmslos im Sarge. Was soll sie auch in dieser jetzigen Welt? Manchmal aber regt sie sich, zuckt, ruckt, wackelt, freut sich, jauchzt gleichsam aus dem Tode heraus, füllt die ganze übrige moderne Seele mit sympathischer, froher Bewegung. Die begrabenen Väter in uns schreien Heimat! Heimat! wenn wir nach Konstantinopel kommen.

Es wird niemand die obigen Worte kleinlich nehmen wollen, als sei Konstantinopel *nur* Mittelalter. Es ist ein Gemisch berauschendster Art, in dem Gemisch aber überwiegt das, was für uns verloren ist. Ob diese verlorene Vergangenheit besser oder schlechter war, kommt dabei gar nicht in Betracht. Sie war ein Ganzes wie unser modernes Leben ein Ganzes ist, ein Gewebe von Mühsal und Lust, einst wie jetzt. Straßen ohne strenge Linien, bergab, bergab, teils mit Erkern und Gittern, nicht Mietskasernen, sondern Familienhäuser, eine Bank vor der Thür, Akazie oder Weinlaub an der Wand, eine Laube auf dem Dach. Das Handwerk arbeitet in der Straße; sein Verfahren ist das alte, umständliche, das so große Anforderungen an die Geschicklichkeit des einzelnen stellt. Man sieht den Kupferschmied wie in den alten treuen deutschen Geschichten seine Kessel und Näpfe vor allen Leuten hämmern, den Drechsler sieht man mit den Füßen drehen, der Bäcker zieht vor allem Volk sein warmes Brot aus seinem Ofen. Der Schneider flickt den Mann, der eben vorübergeht, der Schuhmacher hämmert auf kleine nette Pantoffeln, die dann hinter Glas und Rahmen für Griechinnen und Türkinnen zu haben sind. Alle Wege sind eng, dennoch ist das Pferd als Lasttier und Reitpferd das eigentliche Transportmittel der Stadt. Konstantinopel hat etliche Pferdebahnen, aber nur in europäischen Teilen. Die Fabrik fehlt im großen und ganzen. Handarbeit schafft in allen Häusern. Man bekommt durchaus den Eindruck einer fleißigen Stadt nach alter Art. Natürlich gibt es Bummler wie überall, wo der Himmel heiter ist, aber der italienische und griechische Bettel ist nicht in Konstantinopel. Kinder betteln teilweis, am meisten die Kinder der Zigeuner. Schulzwang findet man hier ebensowenig wie im deutschen Mittelalter. Schulen sind Stiftungen oder Einrichtungen von Religionsgemeinschaften. Doch steigt die Einsicht, daß Kinder ohne Schule nur Stiefelputzer werden. Die Schule wächst und tötet das Mittelalter, die Jugend wird freier, auch Frauenschleier fallen, die steinernen Häuser verdrängen das Holzhaus, westeuropäische Ware fängt an die Bazare zu füllen, aber man täuscht sich, wenn man glaubt, dieser Prozeß gehe schnell. Konstantinopel ist ein solcher Koloß, daß er seine Glieder nur langsam anders legen kann als sie liegen. Noch fünfzig und hundert Jahre wird in Konstantinopel Mittelalter sein und noch lange werden Menschen aus dem Occident hierher kommen, wie sie gelegentlich in den schweren braunen Schrank greifen, in denen die Pastellbilder liegen und die alten Stöcke und Hauben. Wer ohne Romantik ist, mag uns schelten, wer aber auch nur etwas von ihr hat, nur etwas vom stillen Weiterleben des Gewesenen, der wird es verstehen, daß wir sagen: wir haben eine alte Verwandte besucht, alt aber nicht tot!

*

Digitized by Google

Zum erstenmal sahen wir hier die Wand der Moabiterberge, die uns nun bis Bethlehem und darüber hinaus nicht wieder verläßt. Es scheint, daß ein alter genialer Engel sie gemalt hat, der noch innere Künstlerglut bei zitternder Hand besaß. Er kannte das Geheimnis der geraden Linie. Solange er jung war, machte er Kurven, Wellen und Spitzen, nun aber setzte er am galiläischen Meere an und fuhr mit seiner alten Hand bis hin in die Gegend des Sinai. Man sieht jetzt noch am Horizont, wo die Hand schwankte. Einst hatte er auf seiner Palette alle Farben, jetzt aber besaß er nur noch zwei: grau und blau. Mit diesen zwei Farben dichtete er Schluchten, Risse und Schründe des Gebirges Moab. Wir glauben, daß der Engel bald hernach gestorben ist, denn besseres kann mit zwei Farben kein Engel fertig bringen.

*

Das ist es, was den Teil zwischen den alten Städten Samaria und Sichem auszeichnet, daß hier Wasser und damit Gartenkultur auftritt. Das Auge empfindet es als Wohlthat, etwas in Grün ausruhen zu können. Einige alte Oelbäume sind von wahrhaft abenteuerlicher Schönheit. Sie haben soviel Drehungen, Windungen, Schnörkel, daß es schwer ist, ihnen keine Seele zuzutrauen. Wenn sie aber Seelen haben, dann sind es alte, geprüfte, durch vielerlei Schicksal hindurchgegangene Frauenseelen. Unter dem Schleier kleiner blaugrüner Blätter liegt das kaum zu entwirrende Geäst rachsüchtigen, zornigen, spöttischen, liebenden und biegsamen Gehölzes. Wenn die Abendsonne solche alte Bäume trifft, dann sind sie wie Menschen, die einen späten, aber seligen Frieden gefunden haben.

*

Was ist eine Ruine? Ein Grabmal menschlicher Schaffenskraft! Einst, so sagt eine Ruine, waren hier Leute, die etwas leisteten, einst, nicht jetzt. Was wir in Deutschland an Ruinen haben, bedeutet nichts. Wir halten uns zum Vergnügen etliche Ruinen, wie man ausgestorbene Tierarten im zoologischen Garten hält. Auch wir hatten aber wirkliche Ruinen, als der dreißigjährige Krieg das Mittelalter blutig beendete. Unser Volk hat seine Ruinen überwunden, die Italiener legen alle Hände an, aus ihren Ruinen herauszukommen, schwer genug für sie. Konstantinopel hat wenig Ruinen, aber Syrien, Palästina ist Ruinenland. Hier gehört der Zerfall zur Landschaft! Wer soll hier alles aufbauen, was gefallen ist? Niemand braucht soviel Steine, als zerstreut umherliegen. Der Brunnen des Lebens ist versiegt, die Bevölkerung nimmt nicht zu, sie denkt nichts neues, sie sitzt wie eine Schar von Klageweibern zwischen den steinernen Gräbern. Es war einmal, es war — es war. —

*

Ueberwachsene Ruinen sind weniger niederdrückend für die Lebendigen, als Ruinen ohne Moos, Epheu, Farrenkraut und Waldrebe. Die Ruine des Orients ist kahl, ohne Gabe fürs Gemüt, kahl wie der Libanon, die Berge Galiläas, das Gebirge Gilboa, das Gebirge Ephraim, das Gebirge Juda, das Gebirge Moab und der Mokattam bei Kairo. Auch diese Berge sind in ihrer Art Ruinen, mehr noch als die Berge Italiens und auch wohl Griechenlands. Als ich bei der Heimkehr westlich von Genua auf der Guardia stand, fragte mich meine Begleiterin: „Sind nun die Berge in Palästina ebenso kahl?“ Und ich antwortete: „Längst nicht so grün!“ Um sich von der Oedigkeit der Palästinaberge einen Begriff zu machen, muß man schon Hochalpengebiet vor Augen haben. Die Oedigkeit kann im Sonnenlicht erhaben schön sein, aber

Digitized by Google

von Lichtwirkungen auf kahlen Bergen kann kein Volk leben. Ein kahler Berg ist aber meist ein Stück trauriger Menschengeschichte, denn meist hatte er eine Zeit, wo auch er grünte und blühte. Sicher ist, daß alle Berge Südeuropas einstmals bewaldet waren, von Kleinasien ist es wahrscheinlich, vom Libanon ist es bestimmt überliefert. Wie es mit den Bergen in Palästina stand, ist schwer zu sagen. So arm an Vegetation wie heute waren sie nicht immer, aber freilich dichten Wald hatten sie kaum jemals. Man müßte sonst heute den Humus noch finden. Dürftiger, ausgetrockneter Wald ist leicht tot zu machen, und alte, matte Völker haben nun einmal die greisenhafte Leidenschaft des Waldtötens. Ueberall, wo die Ruinen des Römerreiches liegen, fehlt der Wald. Am Waldbestande kann man Sterben und Auferstehen der Völker beobachten. Wo sich auf dem alten Römergebiet neues Leben regt, fängt auch der Wald wieder an. Zwischen Athen und Patras und im südlichen Serbien sind, wie wir hörten, Stellen, die den Beweis der Möglichkeit der Aufforstung bringen. Sobald die Menschen wieder über die Ziegenkultur heraufsteigen, geht ein Frühling durch die Baumreste. Ziegenkultur ist baumfeindlich, sie ist die Armut selber.

Es ist eine interessante Sache, den Menschen in seinem Verhältnis zu Baum und Haustier zu beobachten. Gesunde, wachsende, junge Völker lieben und schonen Baum und Tier. Der Franzose erbarmt sich im allgemeinen seines Viehes weniger als der Deutsche, der Spanier weniger als der Franzose. Im armen, alt gewordenen Orient haben es die Tiere schlecht. Wieviel Pferde mit offenen Wunden habe ich gesehen! Eine edle, vorzügliche Rasse wird traurig gehalten. Wo der Mensch herunterkommt, fängt um ihn herum das Seufzen der Kreatur an merkbar zu werden. Paulus sprach ein feines, tiefsinniges Wort, als er sagte, daß auch die Kreatur warte auf die Erlösung der Kinder Gottes.

*

Es war in diesem Land, in dieser kleinen und mageren Ecke der Menschenwelt, wo die unvergänglichsten Werke der Religion lebendig wurden. Man lasse einmal alle strittigen Fragen außer Betracht. Ob erst das Gesetz entstand und dann die Propheten oder umgekehrt, ob es von Anfang an ein Zentralheiligtum gab oder nicht, ob die Ziffern des Volkes Israel richtig überliefert sein können, ob die zwölf Stämme aus einem einheitlichen Blute stammen, ob alles dieses so ist oder so, — das was unbedingt fest bleibt für jeden Besucher ist: hier entstanden die Psalmen, hier entstanden Menschen wie Jeremias, Amos, Jesaja, hier wuchs zwischen diesen Klippen und Oelbäumen ein Geist, der der ganzen Menschheit sein Gepräge aufdrückt. Von hier aus begann der siegreiche Eroberungszug gegen alle Volksgötter der Heiden. Dieses Land hat genügt, um so großen Geist zu beherbergen. Wunderbar!

Was hat nun eigentlich das Land dazu gethan, daß es solche Söhne aufzog? Soviel wir sehen, sehr wenig. In fast allen neueren Reiseberichten kehren Gedankengänge folgender Art wieder: in der klaren, aller vermittelnden Töne entbehrenden Landschaft Juda mußte ein gesetzesharter Dogmatismus und Pharisäismus entstehen, in der weicheren Landschaft Galiläa mußte ein Boden für Gemütsreligion sein; in Nazaret mußte Jesus tiefe Natureindrücke gewinnen; in Hebron mußte Johannes der Täufer scharfkantig und rücksichtslos werden u. s. w. Wohl kein Reisender entgeht der Versuchung, solche Zusammenhänge zu konstruieren, auch ich habe gelegentlich über den Propheten Elias etwas ähnliches geschrieben. Beim Rückblick auf das Ganze scheint es

Digitized by Google

mir aber, daß man solche Art von Gedankengängen gering ansetzen muß. Ohne das Recht dieser Methode zu bestreiten, sind wir auf der Palästinareise gegen ihre gewohnheitsmäßige Durchführung mißtrauisch geworden. Was für Menschen müßte denn dann dieses Land heute hervorbringen? Was für Leute müßten dann im Libanon wohnen? Insbesondere aber darf man nicht vergessen, wie wenig in den alten Schriften gerade auf diejenigen landschaftlichen Stimmungen Rücksicht genommen wird, die der jetzige europäische Reisende im heiligen Lande sucht. Jesus redet von der Lilie (Anemone) auf dem Felde, aber von den für uns Nordländer berauschenden Sonnenlichtern auf den Bergen am galiläischen Meer, vom Prachtgewand des blauen Karmel, von der Aussicht des Garizim, vom Gebirge Moab, redet weder er, noch irgend einer der Apostel und Propheten. Unsere ganze Art und Weise Natur zu sehen, ist modern, und es ist falsch, sie in ferne Tage zu versetzen. Eine Abhängigkeit Jesu von den Gefilden Galiläas, wie sie etwa Renan schildert, ist nicht als Bestandteil des historischen Christus anzusehen. Im Gegenteil gehört es zu unseren wehmütigen Erlebnissen, daß uns im heiligen Lande deutlich wurde, wie fern Jesus einer modernen, landschaftlich künstlerischen Auffassung steht. Er sah dieselben Berge wie wir, aber seine Augen waren ganz anders. Wer wird uns diese Augen beschreiben, wie sie waren?

*

Aus den „Pariser Briefen" in der „Hilfe".

Ueber mir thront der Eiffelturm, diese unvergleichliche Schöpfung. Alles andere, alle Häuser, Türme, Maschinen, Pavillons, Brücken sind lauter Kinder vor diesem herrlichen Riesen. Was macht es, daß er schon 1899 der „Nagel der Ausstellung" war? Für mich ist er neu, ein Gegenstand täglicher Freude, ein Werk, das ich geschaffen haben möchte, wenn ich Techniker wäre. Das ist modern! Kein Balken zu viel, alles Eisen, ein Heldengedicht aus reinem Metall, ein Kunstwerk ohne Künstelei. So kommt die neue Zeit. Dieser Turm drückt so sehr auf alle andere Architektur, daß es fast schwer fällt, über sie zu reden. Hier ist der Stil, den wir brauchen und wollen, alles andere ist altfränkisch.

Der Stil des Eiffelturmes, das heißt, der reine Eisenstil, kehrt in verschiedenen Ausstellungshallen wieder, sobald man sie von innen betrachtet. Ueberall dort, wo die eisernen Knochen der Konstruktion offen zu Tage liegen, sind die weiten Räume schön, und überall, wo man es für nötig gefunden hat, das Eisen mit Stuck, Gyps, Zement oder Stein zu verkleiden, ist die Sache langweilig. Das trifft drei Vierteile der Architektur der Ausstellung. Diese ganze Architektur steht unter dem Banne der Tradition der steinernen Schlösser. Als Kopie von alter steinerner Pracht ist sie gut, teilweis sehr gut, aber für die Eröffnung eines neuen Jahrhunderts gebührt es sich, eine andere Architektur zu geben als eine gewandte Nachahmung französischer Königsgebäude. Gerade weil die Ausstellung vorübergehend ist, kann sie es sich leisten, etwas Freies und Neues zu geben. Dem Franzosen fehlt aber, wie es scheint, heute mehr als früher, der Mut, mit der Tradition zu brechen. Er ist Gewohnheitsmensch. Selbst eine so kleine Ausstellung wie es die Berliner Gewerbeausstellung von 1896 war, hat für Architektur mehr geleistet als dieser ganze Pariser Weltjahrmarkt. Damals hatten wir ein Zentralgebäude mit dem Kuppeldach von Zink und den flüssigen Minarets, das ich nie vergessen werde, und hier habe ich Not, etwas zu finden, das ich mir merken möchte. Bei allen offiziellen Gebäuden finden sich dieselben Portale, deren große Stein-

Digitized by Google

bogen nichts zu tragen haben, dieselben Säulen, die von der Natur des Materials nicht gefordert sind, Fenster, die man nicht braucht, sondern nur wegen der Architektonik macht, Türme, die nur den Zweck haben, Fahnen zu halten, wenn Herr Loubet oder Nikolaus II. kommen. Selbst der an sich frische und breite Aufbau des Wasserschlosses auf dem Marsfelde entgeht dem Schicksal der dekorativen und nachahmenden Kunst nicht. Als Fassade der Maschinenabteilung ist er eine alte Ouverture für ein ganz neues, eisernes Drama.

*

Niemand kann den Eiffelturm bei einer Auffahrt kennen lernen, so wenig als man die Tiefen eines Wagnerschen Werkes an einem Abend ausschöpft, aber der Turm ist es wert, daß man ihm soviel Zeit widmet als irgend möglich. Er ist das Kunstwerk, für das wir am wenigsten vorbereitet sind, und dessen Geheimnisse in keinem Lehrbuch für Aesthetik stehen. Es gibt Leute, die überhaupt noch nicht erfaßt haben, daß es ein Kunstwerk ist, die Darbietung einer Weltstadt in einem Panorama von unbeschreiblicher Erhabenheit von einem Platze aus, der schon als Gebäude zu den Wunderwerken der neuen Welt gehört. Wenn die deutschen Ausstellungspilger kommen, dann sollen sie sich lieber etliches von dem ganzen und halben Schwindel schenken, der unten um die Füße des Turms herum krabbelt und zappelt, und sollen ihm selbst ganze, freie Stunden gönnen. Es gehört Zeit dazu, ihn zu lieben. Es kann sein, daß er in der ersten Stunde trocken und nüchtern zu sein scheint, eine Aussichtsfabrik ohne Naturleben. Das Rollen der Räder, die gleitenden Drahtseile, das grau und gelb lackierte Eisen stören den Träumer, der lieber im Gras auf dem Rigi liegen, lieber am Sandstein zwischen den blanken Zacken des Kölner Doms lehnen möchte, als hier zwischem einem parlierenden Allerweltspublikum auf zementierter Eisenfläche zu promenieren. Aber das alles vergeht, wenn es der Sonne gefällt, sich über Paris zu legen, die Kuppel der Jesuitenmoschee auf dem Montmartre wie blendendes Linnen zu machen, alle Winkel, Wände, Ecken, Erker der ganzen Stadt zu beleben, sich in der Seine zu spiegeln, in tausend kleinen Fenstern zu glänzen, lange Schattenstreifen in die Straßen zu werfen, den Triumphbogen anzulachen und mit der Goldkuppe zu spielen, unter der Napoleons Asche liegt — dann wächst das Bild zur stolzen Pracht einer Aussicht allererstes Grades. Paris läßt sich von oben in die Augen schauen, dies Paris, in dem man einen Monat wandert, ohne es in sich aufnehmen zu können. Hier ist es ganz, ein Sonntagskind voll glitzernder Perlen, ein Haufen von menschlicher Lebendigkeit, ein Ameisenbau der Jahrhunderte, die Stadt der höchsten romanischen Kultur. Dieses Paris muß man sehen, sehen, still am Rande der Brüstung stehen und sehen. Je länger man sieht, desto geistiger wird es. Paris fängt an zu reden und du bist der Hörer!

*

Straße an Straße, Haus an Haus, lange Linien gleichförmiger Fenster, Wohnplätze von zahllosen Menschen! Wie ist das Menschenleben so gleichförmig! Alle wohnen sie in diesen Steinwänden, um derenwillen alle Bergzüge der Umgegend beraubt werden. Einige haben ganze Häuser, die meisten haben nur Stücke von dem steinernen Meer, in die sie sich eine Zeitlang vergraben, von Steinklippe und Steinklippe wechselnd, bis sie schließlich alle irgendwo hier unten in irgend einem steinernen Quadrat aufhören zu atmen und den Millionen zugezählt werden, die in den Gräbern von Paris verschwinden. Vom Montmartre bis Montrouge nichts als Menschen, Menschen!

Digitized by Google

Das ist unser Geschlecht, das Geschlecht der modernen Stadtleute, die nicht säen, nicht ernten, deren Acker die Straße ist und deren Gemeindewiese die Boulevards. Dieses landlose Geschlecht betrachtet sich als die Krone der Schöpfung. Kommt, laßt uns dieser Massenpflanzung von Menschen einen Lobgesang singen! Rufet hinein in die Winde, die den Turm umwehen: Heil sei der Großstadt!

Ich weiß nicht, warum die freien Winde meinen Ruf nicht haben wollen. Auch wird es mir selber schwer, ihn zu rufen, denn ich kann mich nicht überzeugen, daß das, was hier unten lagert, bereits der Gipfel menschlicher Entwickelung ist. Vielleicht noch nie habe ich das Problem der Bodenbesitzfrage so andringend, geradezu stürmisch aufsteigen gefühlt als auf dem Eiffelturm. Hier sieht man den ganzen Unsinn einer auf privatem Bodenbesitz aufgebauten Großstadt vor Augen. Es ist nicht Theorie, die mich hier oben beschäftigt. Alle Zahlen habe ich vergessen. Es ist das Stadtbild selbst, das mir keine Ruhe läßt. Ich weiß, daß die Stadtbilder von Berlin, Hamburg, Leipzig ähnlich sind. Noch nie aber atmete eine ganze große Stadt alles ihr Wohnungselend so sehr nach einem Punkte hin wie Paris nach dem Eiffelturm.

Seht doch dieses Zickzack der Gassen! Lauter einzelne Häuser! Jedes gehört jemandem, der davon leben will, daß er Bodenzoll erhebt. Denkt euch von hier oben einen Mietzahltag von Paris! Die Masse bringt Fünfzigfrankscheine, damit sie weiter in diesem Gewirr von Steinen existieren darf. In Paris ist jetzt die Zahlung etwas leichter als in Berlin, da im allgemeinen die Mieten nicht steigen. Sie steigen nicht, weil man wenig neues Wohnungsbedürfnis hat. Man hat wenig solches Bedürfnis, weil man wenig Kinder hat. Und warum hat man wenig Kinder? Nicht am wenigsten deshalb, weil man nicht weiß, wohin man die Kinderbetten stellen soll. Das ganze Leben ist auf knappen Raum zugeschnitten. Wie soll ein solches Leben zellenbildend sein? In diese Steine Menschen gießen? Sind solche Städte unsere Zukunft? Wie sieht Berlin aus, wenn es fünf Millionen Menschen haben wird? Oder glaubt ihr, daß es sie nicht haben wird?

*

Im Folgenden will ich versuchen, die Franzosen einigermaßen zu begreifen. Um es ganz zu thun, müßte man ein halbes Leben mit ihnen verbracht haben, aber nach einem halben Leben mit ihnen würde man ihnen zu ähnlich geworden sein, um ihre Eigentümlichkeiten zu finden. Viele Dinge lassen sich nur von dem sehen, der sie schnell sieht. Diese einfache Wahrheit wurde mir neulich klar, als in einem Vorort von Paris ein junger deutscher Freund, der vielleicht ein Jahr hier ist, zu mir sagte: Nehmen Sie die Firmenschilder weg, so haben Sie eine deutsche Kleinstadt! Ich sagte ihm: Versetzen Sie mich plötzlich in diesen Ort und fragen mich, wo er in Deutschland liegt, so antworte ich: „nirgends“! In der That, dieser Vorort von Paris mit seinen glatten Häusern, gleichförmigen Fensterläden, steifen Läden kann nirgends in Deutschland liegen. Am ehesten ist er im Elsaß oder in Böhmen zu finden. Aber wer ein Jahr hier ist, weiß das nicht mehr, kann das nicht mehr wissen, denn nichts vergißt man schneller, als die tausend kleinen gleichgiltigen Dinge, die die Heimat ausmachen. Das Auge gewöhnt sich fabelhaft schnell an fremde Verhältnisse, besonders wenn die Unterschiede fein und fließend sind.

Zwischen uns und den Franzosen bestehen keine sehr tiefen Unterschiede, soweit es sich um den Nordfranzosen handelt, der für den Charakter von

Digitized by Google

Paris maßgebend ist. Wir sind trotz verschiedener Sprache und Geschichte im Grunde Glieder desselben Menschenschlages. Man braucht nur die Orientalen der Ausstellung zu betrachten, um zu wissen, was Rassenunterschied ist und was nur Differenz innerhalb der Rasse. Der alte Erbfeind, der „Franzmann" ist so sehr unser Bruder, daß es Mühe macht, mit festen, bestimmten Worten zu sagen, worin er anders ist als wir.

Der Physiologe würde beim Suchen des Unterschiedes vielleicht davon ausgehen, daß der Franzose im Durchschnitt etwas kleiner ist, als der Deutsche. Die Thatsache der kleineren Körpergröße tritt dem etwas im Vollmaß geratenen Deutschen überall entgegen. Die Theatersitze sind eng, die Eisenbahnwagen niedrig, die Stühle sind zart, die Portionen klein, die Gläser zierlich. Alles in Paris ist um etliche Zentimeter knapper, als bei uns, nur nicht die Betten. Im Bett treibt der Franzose Luxus, sonst ist er sparsam. Ganz Paris besteht aus Häusern mit kleiner Bodenfläche, die Treppen sind oft kaum 1 Meter breit, die Wagen haben eben nur Platz für zwei Franzosen, überall herrscht ein Typus, der Maß hält in der Ausdehnung des Menschen.

Maß halten ist französisch. Alle unsere Unmäßigkeiten haben hier keinen Nährboden. Wer einen richtigen deutschen Durst mitbringt, kann ihn teuer bezahlen. Bei dem Franzosen ist der einzelne Schluck wertvoll. Er versteht im begrenzten Quantum Genuß zu haben. Das ist „eine feine Kunst". Die Natur steht unter der Regel.

Das Wort unseres Goethe, das freilich nicht den ganzen Goethe ausmacht, daß in der Beschränkung sich der Meister zeige, ist französisch gedacht. Alle deutschen Ideale sind in ihrer Art grenzenlos, sie seien geistiger oder materieller Art; unser Philosophieren, Lieben, Arbeiten, Genießen ist breiter, massenhafter, wenn man will roher, wenn man will, naturwüchsiger. Der Franzose ist diszipliniert. Er hat mehr formale Kultur.

Man sehe französische Handschriften an! Sehr selten hat man harte balkenartige Grundstriche. Es schwebt ein Hauch von langgezogenen leichten Fäden durch alle französische Schreiberei. Der Draht, der hier Gedanken mitteilt, ist feiner, soviel feiner als die Sprache ist, in der er redet. Man lasse sich von einem französischen Kellner die Rechnung schreiben und von einem deutschen, so hat man zwei Völker.

Alles, was uns unsere Lehrer beibringen wollten, hat im Durchschnitt der Franzose: er ist höflich, nett, mäßig, zierlich. Und alles, was wir trotz unserer Lehrer haben, hat er nicht, er ist nicht rücksichtslos, derb, hart. Er ist ein besseres Objekt der Pädagogik als wir, ein weniger spröder Rohstoff. Darin liegt seine Größe und sein Mangel. Er ist wie Aluminium: leicht dehnbar, formbar, aber ohne das spezifische Schwergewicht des Eisens.

Wenn man in der Ausstellung von der deutschen Maschinenabteilung zur französischen kommt, so ist man als Laie sofort überzeugt, daß man hier anderen maschinellen Geist vor sich hat. Auch der Franzose hat Sinn für die Maschine, aber nicht für ihre einfache gewaltige Logik. Wenn er 1000 Pferdekräfte placiert, so braucht er soviel Platz und Material wie wenn Borsig oder Helios 2000 unterbringen. Er verdeckt den Gang der Mechanik, während der Deutsche und Amerikaner ihn bloß legten. Er bleibt dekorativ selbst bei der Dampfkraft und Elektrizität. Diesen dekorativen Zug wird ihm Niemand austreiben, aber freilich dieser Zug ist nicht welterobernd.

Man hat sich in Deutschland teilweis ein zu heldenhaftes Bild vom Franzosen gemacht. Wir lasen die Geschichte der großen Revolution und

Digitized by Google

waren hingenommen von dem dramatischen Pathos der Ereignisse, die einen König töteten und einen Artillerie-Ingenieur zum Diktator Europas machten. Aber der Diktator, der sich krönte, war kein Franzose. Es würde der Mühe verlohnen, die starken Thaten des Franzosentums daraufhin zu untersuchen, wieviel italienisches und wieviel deutsches Blut in ihnen fließt. Das Franzosentum als solches hat seine Grenzen. Man muß dieses Volk lieben. Es ist so nett, edel, sittig. Aber die Macht des Hammers hat es nicht in Händen. Es trank zu stark am Brunnen der Ethik.

Kann man zu stark am Brunnen der Ethik trinken? Kann ein Volk zu viel sittlichen Idealismus haben? Ohne Zweifel! Wir Deutschen haben selber in der Zeit vor Bismarck ein Beispiel dafür abgegeben, wie ein Volk mit besten Absichten in allgemeinen Träumen und Wünschen sich erschöpfte. Man berauschte sich am Ideal und blieb dabei in der Misere. In dieser Hinsicht ist aber, wie es scheint, der Franzose noch gefährdeter als der Deutsche. Er hat ein hohes Ideal von Zivilisation in seinem Geiste, ein Ideal, das er mit sittlichem Pathos erreichen will. Indem er sich für das Größte interessiert, wählt er zugleich den bravsten und harmlosesten Weg. Den Kampf ums Dasein kämpft er natürlich auch, so gut wie jedes Lebewesen, aber er begreift ihn schwer. Immer, in allen Erörterungen, in allen Zeitungen bricht der ethische Enthusiasmus hervor. Wie hat man neulich im Saal des Trokadero, als der Abgeordnete Jaurés redete, bei ganz allgemein gehaltenen schwungvollen Perioden applaudiert! Die Rede verdiente an sich den vollsten Beifall, charakteristisch war nur, was gerade in ihr die Gemüter am tiefsten packte: die Nachwirkung der Ideen von Rousseau. Und nicht nur im Trokadero bei den ganzen und halben Sozialisten herrscht die allgemeine sittliche Idee. Auch die Nationalisten sind von ihr voll. Dieses Volk macht seinen Erziehern alle Ehre, nur ist es eben etwas zu gut erzogen.

Das große Erlebnis der Revolution bestand darin, daß hier scheinbar die Ideen siegten. In Wirklichkeit siegte hier, wie immer, eine Schicht von Menschen, der diese Ideen zur rechten Stunde zugewachsen waren, aber die populäre Auffassung ist, daß die Revolution ein grandioser Beweis für die geschichtliche Kraft der Idee ist. Nur haben eben die Ideen noch nicht ganz gesiegt und deshalb müssen sie bis zum vollen Siege weiter gepflegt werden. Strittig ist nur, ob dieser Sieg besser durch Republikanismus oder durch Napoleonismus zu erreichen ist. Wenn es heute einen nur einigermaßen geeigneten Napoleon gäbe, würde ihm Frankreich zu Füßen liegen. Es ist richtig, was ich neulich in einer nationalistischen Revue las: „Die ganze Arbeit Frankreichs ist es, ein Verständnis seiner Revolution zu gewinnen". Man hat das große Volkserlebnis noch nicht in sich verarbeitet, man hat noch keine Ruhe.

Immer, schon zu Cäsars Zeiten, galten die Gallier für neuerungssüchtig. Nun ist freilich viel römisches und allemannisches Blut in die Adern der Gallier hineingegossen worden, immerhin aber bleibt etwas vom alten Erbzustande. Der Franzose hat viel geistige Aufnahmefähigkeit. Ein Schulmann hat mir berichtet, was man jungen, 12jährigen Gehirnen schon alles zumutet. Von allen Dingen will der Franzose etwas wissen. Auf der Treppe liest er seine Zeitung. Er ist, wie die pädagogische Theorie sagen würde, beständig im Zustande der Apperzeption, viel seltener in dem der Konzentration. Alle Dinge, bei denen ein glücklicher Blick, ein geschickter Ruck, ein schnelles, intuitives Erfassen genügt, sind für den Franzosen etwas verwandtes. Daher ist und bleibt er als Künstler und Kunsthandwerker groß, Muster des Geschmackes,

Digitized by Google

Erfinder der Moden. Seine Zierlichkeit bietet, vereint mit seiner leichten Auffassung, Möglichkeiten für Verschönerung des Daseins, auf die die schweren, langsamen Germanen nicht von selber kommen. Wir sind im allgemeinen ein Volk von Schwarzbrotessern und Biertrinkern, die Franzosen essen Weißbrot und trinken Wein. Schon bei unseren Pfälzern und Badensern können wir sehen, welche psychologische Bedeutung diese äußerlichen Unterschiede haben. Die Weinvölker sind sensitiver, empfindsamer für den Reiz des Neuen, der Abwechselung, der Ehre und Ehrkränkung. Sie haben etwas feineren Saft in sich. Der Wein macht elastisch — aber nicht eigentlich fest.

Ist es nicht merkwürdig, daß der französische Krupp den Namen Schneider führt? Und wie steht es mit Eiffel? Ja wie steht es mit Herrn Waldeck-Rousseau? Ich kenne die Stammbäume nicht und höre nur den Klang der Namen. In der Ausstellung gibt es auffällig viel Unternehmertum mit Elsässer Ton. Und warum tragen die Franzosen immer neue Kränze nach dem Standbilde der Stadt Straßburg? Nur aus verletztem nationalem Ehrgefühl oder auch, weil sie sich halb bewußt sind, wieviel ihnen mit dem Zustrom von Kräften vom Rhein verloren geht?

Wir Deutsche haben die Franzosen als unsere Lehrmeister und Erzieher gebraucht. Wir danken ihnen ungeheuer viel. Nun aber scheint die Zeit näher zu rücken, wo das Verhältnis des geistigen Gebens und Nehmens ein gegenseitiges wird. Noch scheut sich der Franzose, dies offen anzuerkennen, aber schon der Eifer, mit dem man hier die deutsche Sprache lehrt und lernt, zeugt von Verschiebung des früher einseitigen Abhängigkeitsverhältnisses. Was wir bringen können, ist die festere Konsequenz des Denkens. Unser älterer Bruder, der Franzose, ist von Haus aus talentvoller gewesen als wir, hatte mehr Glück, mehr Glanz, mehr Liebe und besitzt noch heute den Ring, der die Menschen zwingt, ihm freundlich zu sein. Er lachte, wenn er uns mit saurem Schweiße ackern sah. Inzwischen aber fängt unser Feld an zu tragen. Wir haben den größeren Markt. Wird er uns das vergeben, er, der so viel Glück vor uns genoß?

Die deutsche Ausstellung macht auf die Franzosen einen sehr starken Eindruck. Ihr gegenüber reicht das übliche „nicht allzu schlecht!", mit dem der verwöhnte Sohn einer verwöhnten Großstadt die Dinge zu beachten pflegt, nicht aus. Ich habe mit wahrer Freude die Franzosen an zwei Stellen sich stauen sehen: vor unseren Maschinen und in der Ausstellung unseres Seehandels. Dort, wo der Hamburger Hafen auf großer Tafelfläche aufgebaut ist, wo die Fenster des Hauses des Norddeutschen Lloyd elektrisch glänzen, wo unsere Werften ihre Modelle bieten, da begreift die erste Kulturmacht des Kontinents, daß sie nicht mehr die einzige ist. Dieser Eindruck kann für das ganze französische Denken von bleibendem Werte sein. Zunächst wirkt natürlich die Störung volkstümlicher Illusion etwas bedrückend: „Wir machen keine Ausstellung wieder; diese ist die letzte!" Aber derartige Ueberraschungsgefühle werden nicht das letzte Wort in dieser Sache haben.

Alle Deutschen, die ich gesprochen habe, sind voll von der Liebenswürdigkeit, mit der die Franzosen uns aufgenommen haben. Meist fragen sie nach dem deutschen Kaiser. Man kann geradezu sagen, daß Wilhelm II. in Frankreich populär ist. Sicher ist, daß er persönlich zum Ausgleich alten Streites das meiste beiträgt. Das letzte, was ich gestern Abend las, war ein Vergleich der Rede, die der Kaiser in Wilhelmshafen an die Chinatruppen gehalten hat, mit der Rede des französischen Ministers des Aeußeren in derselben Angelegenheit. Er fiel sehr zu Gunsten unseres Kaisers aus.

Digitized by Google

Es sieht aus, als sei der Faden der Charakteristik des Franzosentums verloren worden, indem ich vom Verhältnis der Deutschen und Franzosen redete. Im Grunde aber gehört gerade dieses letztere sehr zur Charakteristik, denn das ist eben jetzt die geistige Lebensfrage für die Franzosen und für uns, ob wir aus der Entfremdung herauskommen können. Der Bund zwischen Russen und Franzosen ist unnatürlich, da er den Franzosen nur militärisch, aber nicht kulturell etwas bietet. Anschlußbedürftig sind sie infolge ihrer geringen Volkszahl und schweren politischen Gesamtlage. Sollten sie mit uns Einheit finden, sollten sie lernen Deutschtum und Franzosentum als einen Kulturkörper betrachten, so würde für sie und für uns der Umkreis des nationalen Seelenlebens ungeheuer erweitert. Wir ergänzen uns. Vorläufig aber trägt Paris noch seinen Kranz von Festungswällen im Blick auf uns. Die Zeit der Harmonie ist noch nicht da, aber wir hoffen, daß sie kommt.

*

Lebensschicksale.

Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn.
Psalm 113, 3.

Jeder Bach im Gebirge und jedes Wässerlein in der Ebene hat seine eigene Lebensbahn. Einige fließen bescheiden und still, ihr Ursprung ist im grünen Gras verborgen, ihr Fortgang ist einförmig und glatt, ein geduldiges Rinnen zwischen Kartoffelfeldern und Viehweiden, begleitet von dem weichen einfachen Schmuck einzelner Weiden und Erlen, ihr Tagewerk ist das Bewässern der Auen, das Treiben der kleinen Wassermühlen, in denen das Korn der Bauern gemahlen wird, die ebenso fest und gleichmäßig ihr Dasein führen wie der Bach, an den ihre Gärten grenzen. Andere fließen sprunghaft, sprudelnd, sich überstürzend, ihre Heimat ist die Felsspalte, zu der kaum das Wild emporklimmt, ihr Lebenslauf ist Unruhe und Hast, ein beständiges Ausschütten ihrer ganzen Fülle, ein Emporwerfen aller ihrer einzelnen Tropfen, ein Zerstäuben und Zusammenfließen, ein Tanzen, Lachen, Weinen, eine Riesenarbeit, ein Zerklüften der granitenen Wände und ein kindliches Spielen mit dem blanken Volk der kleinen Kiesel auf ihrem Grunde. Es giebt Bäche, die in ihrer ersten Jugend schön sind wie die Kinder der Morgenröte, und Wasser, deren sonniger Gehalt sich erst dann zeigt, wenn sie in der Mitte des Lebens sich dem harten Widerstand der Dinge gegenübersehen. Einige werden groß und bedeutend, sie verschlingen das Leben ihrer Geschwister, man rühmt sie, indem man jene vergißt, sie saugen ganze Gebiete in sich auf, nehmen die Kraft von hunderten in ihre Adern und rauschen stolz und breit dahin, wo die Wimpel wehen, die über den Ozean gefahren kamen.

Jede Wolke am Himmel droben hat auch ihre Geschichte. Es gab eine Zeit, wo sie noch nicht war, und es kommt eine Zeit, wo sie nicht mehr sein wird. Kleinste Nebel sammeln sich und bilden zarte helle Flocken wie Kinderköpfchen, die in das Weltall hineinschauen, um sich zu erkundigen, ob sie leben dürfen. Oft zergehen sie nach wenigen Stunden, oft lagern sie leicht gebettet nebeneinander, oft drängen sie sich angstvoll zusammen, bisweilen werden sie ein Heer, das die Sonne verfinstert. Das Einzelne ist nichts, es wird nur etwas in der undurchschaubaren Masse. Tagelang liegt dasselbe breite Wolkenheer grau und bleiern über Land und Meer, bis sich da und dort Glieder vom Ganzen loslösen, um für sich zu flattern und zerflatternd zu sterben. Die übrig gebliebenen aber fallen zur Tiefe, und im Fall werden sie anders,

Digitized by Google

als sie vorher waren. Sie fallen und vergehen, ihr Fall aber ist das Leben der Gräser und Blätter, der Fischlein und der Libellen, der Bäche und Ströme.

Was ist eine Welle? Ist sie etwas für sich? Weiß sie etwas von ihrem Schwellen und Heben, von der Pracht ihrer Fülle, dem Schaum ihrer Reife, dem Leid ihres Zerfließens, dem Wehruf, den sie anstimmt, wenn der Sand am Ufer ihre letzten dünnen Ausläufer in sich hineinzieht? Kaum geboren ist sie gewesen. Wozu war sie eigentlich da? Auch sie war ein Ton im großen Konzert, das aus Gottes Geist in den unendlichen Raum hineingedichtet wird. Sie war nicht um ihretwillen, sondern um seinetwillen. Alle Dinge sind von ihm, durch ihn und zu ihm geschaffen.

Und selbst die Sonne hat nicht immer das gleiche glühende Leben. Die Kenner der Körper im Weltraum sagen es uns, wie auch sie in Zeiträumen, die unser Denken übersteigen, geworden ist. In ihrem Leben bedeutet der kleine Wechsel, den wir Aufgang und Niedergang nennen, nur wenig, aber auch sie hatte einen Aufgang, wo sie aus Nebeln zum Lichte kam. Von diesem in den Urtagen des Weltalls liegenden Aufgang bis hin zu ihrem in die Ewigkeit hineinragenden Niedergang ist sie ein Stück des unendlichen Lebens, das aus Gott kommt, ein Geschöpf seiner Macht, ihm zur Ehre geworden. Ihr Dasein ist ein Teil des Ruhmes, den er sich aufbaut, sie thut nichts anderes, als was Bäche und Wolken, Wellen und Winde, Geschlechter von Tieren, Völker und Familien, was auch wir thun sollen und wollen, sie verwirklicht sichtbar, in Raum und Zeit den lebendigen Geist, der tausendfache Gestalten ruft, um ein Kunstwerk zu schaffen aus Werden und Vergehen, sie lobt vom Aufgang bis zum Niedergang den Namen des Herrn.

(Aus „Gotteshilfe".)

Rundschau.

Dichtung.

* Mit Johanna Spyri ist unsre beste Jugenddichterin dahingegangen. Sie war in Manchem „altmodisch", in anderm vielleicht auch wirklich ein wenig altmodisch, das Wort ohne Anführungszeichen gebraucht, aber sie war eine Dichterin, und keine Streitfrage weder der Mode noch der Moderne sollte uns hindern, das mit Dank und Freude anzuerkennen. Wie vielen hat sie die Freude und damit die Kraft gestärkt, ohne je ein unedles, ohne auch nur je ein unvornehmes Mittel dabei zu wählen, wie weit weg ist sie von all diesem „Sensationellen" geblieben, das sich auch bei Erscheinungen, die unsern heutigen Grundsätzen mehr entsprechen, einzuschleichen sucht! Ihre Lebensbilder erscheinen uns, das bestreiten wir nicht, ins Freundliche gefärbt, und wenn das auch nur der Ausfluß der Thatsache war, daß diese Dichterin für Kinder selbst ein kindliches Gemüt hatte, so werden wir doch streben, hierin über sie hinauszukommen. Aber auch die ernsteste Reform der Jugendliteratur wird die besten der Spyrischen Schriften hochhalten, sie wird nur danach streben müssen, ihre Wirkung durch anders geartete zu ergänzen.

Literatur.

* „Assessor Karlchen" von Ludwig Thoma (München, Langen).

Unter diesem Titel veröffentlicht der bekannte Mitarbeiter des „Simplizissimus" eine Sammlung seiner dort erschienenen Skizzen. Es sind zumeist Schnurren, aber diesen Schnurren fehlt nicht ein stärkerer, ästhetischer

Digitized by Google

Reiz, da sie durchaus nicht bloß auf die Pointe hin erzählt sind, sondern charakteristische und mit gutem Humor gespiegelte Bildchen, hauptsächlich aus dem bayerischen Volksleben, geben. Freilich spitzt Thoma bei seiner stark vorschmeckenden satirischen Absicht das Typische meist zur Karikatur zu. Sehr angenehm fällt seine frische und lebenswahre Behandlung des Dialekts gegenüber dem Papier-Oberbayerisch auf, zu dem unsere Bauern von den Wadelstrumpfdichtern à la Ganghofer und Hillern gezwungen werden. Eine hübsche Parodie auf den lächerlichen Talmiglanz, durch den diese Poeten das derbraune Volksleben „idealisieren" zu müssen glauben, ist „der Lämmergeier" in diesem Buch. Wer allerdings durch diese Skizzen einen tieferen Einblick in die Volksseele zu erhalten hofft oder eine tiefere Satire hinter den lustigen Bosheiten sucht, wird nicht auf seine Rechnung kommen. Es ist die Spottlust des Bohémiens, die dem Werklein, wie ja dem ganzen Simplizissimus, sein Charakteristisches giebt: eine Spottlust, die sich namentlich auf dem Gebiet des Sexuellen wohlfühlt, alles was Ehrfurcht erregt, von vornherein als willkommenes Angriffsobjekt betrachtet, im Grunde aber ob bewußt oder unbewußt eine Antipathie gegen jede ernsthafte, das heißt für ihren Geschmack „schwerfällige" Auffassung empfindet. In die unbedingte Entrüstung gegen diese Art Satire kann ich aber nicht einstimmen: eine ernstere Gefahr von daher scheint uns erst dann zu drohen, wenn sie falsch eingeschätzt, zumal wenn ihr eine größere ethische Bedeutung beigelegt wird, als ihr zukommt. Dies nach Möglichkeit zu verhüten, darüber aufs deutlichste aufzuklären, ist meines Erachtens die Aufgabe einer verständigen Kritik; mir wenigstens will es als die einzige Weise erscheinen, wie man den schädigenden Einflüssen des Simplizissimus entgegen arbeiten kann, ohne seine erfreulichen ästhetischen und doch auch befreienden antiphiliströsen Wirkungen zu hemmen. L. Weber.

* In Sachen der Sosnoskyschen Anthologie, die wir im ersten Juliheste besprochen haben, schreibt uns Frau Anna Ritter. Sie legt auf die öffentliche Feststellung der Thatsache Gewicht, daß sie in diesem Falle nicht die Beraterin der Cottaschen Firma gewesen sei. „Was Sosnoskys Anthologie betrifft, so kann niemand geringer davon denken, als ich! Ich habe von der Existenz des Buches nicht eher etwas geahnt, als bis ich es gedruckt in Händen hielt, und habe Herrn Geheimrat Kröner gegenüber meine abfällige Meinung sofort scharf geäußert." Also verbleibt die Verantwortung für das traurig-lächerliche Buch Herrn von Sosnosky und der Verlagsfirma ungemindert.

Musik.

* Zum Verständnis der Wagnerschen Kunst wieder einmal ein paar Worte zu sagen, ist wohl angesichts der Bayreuther Spiele erlaubt. Auch dann, wenn man den Meisten damit nichts Neues zu sagen hat? Wir denken: ja, denn wir sind ja alle gemeinsam Vorwärtsstrebende, von denen der eine auf diesem, der andre auf jenem Gebiete ein wenig nachzuholen hat, so daß bald der bald jener dem andern überlegen ist.

Seit dem Erscheinen der Wagnerschen Musikdramen der zweiten Schaffensperiode wird allenthalben die Frage erörtert, ob diese Werke volkstümlich werden könnten. Wenn man unter dem Populärwerden einer Musik versteht, daß sie jeder Laufbursche auf der Straße pfeift, wie etwa den Bienenhausmarsch, dann allerdings wird Wagners Kunst nie volkstümlich werden. Aber ein Gemeingut des deutschen Volkes kann und wird sie werden, wenn das Volk sie erst verstanden hat.

Digitized by Google

Wenige Tonsetzer haben auch noch mit der Nachwelt so um das Verstandenwerden kämpfen müssen, wie gerade Wagner. Wie viel gedankenlose Hörer berauschen sich bloß an seiner Musik, und wie groß ist die Anzahl Jener, die zwar verstehen möchten, aber einen falschen Weg gehen!

Die Musikgeschichte lehrt uns, daß die moderne Musik, wie sie in Bayreuth begründet wurde, nicht die Folge eines plötzlichen Umsturzes, sondern das Ergebnis einer Jahrzehnte dauernden Entwicklung ist. So wenig wir ein Ereignis der Geschichte oder Politik, oder auch eine moderne Erfindung ganz losgelöst von ihren Schaffungs- und Daseinsbedingungen verstehen und würdigen können, so sehr gründet sich das geistige Erfassen des Endpunktes einer Kunstentwicklung, als welcher sich Wagners letzte Werke darstellen, auf die Kenntnis eben dieser Entwicklung. Aber wie viele gehen nicht von einer Wagneroper begeistert in die andere, ohne einen Fidelio, eine Euryanthe, einen Freischütz, einen Don Giovanni zu beachten. Daraus möchte ich die erste Regel ableiten. Das Musikstudium fange man nicht bei Wagner an, sondern bei Mozart oder noch besser bei Gluck.

Die teilweise vorzüglichen musikalischen Führer stiften durch die Art, wie sie benützt werden, oft mehr Schaden als Nutzen. Ihre Erläuterungen müssen sich der Natur der Sache nach auf den Nachweis der Leitmotive beschränken. Aber Wagners Musikdramen sind keine Aneinanderreihung von Leitmotiven, als welche sie auf diese Weise erscheinen können, und die Art wie Wagner die Leitmotive verwendet, ist beim geistigen Erfassen seiner Werke ebenso vorsichtig zu betrachten als beim Nachahmen. Die Kenntnis der Leitmotive ist durchaus nicht indentisch mit einem richtigen Verständnis für die Werke. Bei R. Wagner müssen vor Allem die gewaltige ausdrucksvolle melodische Empfindung, die geniale Farbengebung des Orchesters und der meisterhafte Aufbau des Ganzen wirken. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß das Studium der Leitmotive verfehlt oder überflüssig sei. Aber man frage auch, warum von dieser oder jener Stelle gerade ein bestimmtes Motiv auftrete. Freilich, die Motive an und für sich sind auch einer eingehenden Betrachtung wert, sowohl in Hinsicht auf die jederzeit getroffene Charakteristik ihrer Umbildungen wie in ihren Verbindungen unter einander.

Als sehr zweckmäßig erweist sich das Durchspielen der Klavierauszüge, natürlich solcher mit Text, vor dem Anhören im Theater. Die entgegengesetzte Wirkung erreicht man durch das Mitlesen von Auszügen und Partituren während der Aufführung. Die ungenügende Beleuchtung nämlich muß durch größere Anspannung der Sehnerven und des Geistes ausgeglichen werden und erlaubt nicht ein bequemes Verfolgen an der Hand der Noten. Außerdem vergesse man nie, daß auch die Handlung ein wesentlicher Bestandteil dieser Werke ist und daß man nicht gleichzeitig in die Noten und in die Bücher sehen kann. Aus ähnlichen Gründen ist auch das Lesen von Textbüchern während der Aufführung dem Verständnis nicht förderlich, und ich möchte mit der an alle Besucher Wagnerscher Werke gerichteten Bitte schließen, den Text vorher zu lesen, um dann im Theater alle Sinne auf die Erfassung der Musik und der Handlung konzentrieren zu können.

C. v. S.

* Aus dem Münchner Musikleben. (Schluß.)

Das bedeutendste symphonische Werk, das die Saison neu gebracht hatte, war Anton Bruckners gewaltige Achte Symphonie in C-moll, die Sigmund von Hausegger mit dem allerdings für derartige Aufgaben nicht ganz genügenden Kaim-Orchester (die

Digitized by Google

Tuben mußten durch Hörner ersetzt werden!) zur Aufführung brachte. Das Werk selbst, unstreitig eine der wunderbarsten (in einem Satze, dem herrlichen Adagio vielleicht sogar schlechthin die zwingendste) aus der Achtzahl der Symphonien des österreichischen Meisters, blieb dem größten Teile des Publikums offenbar unzugänglich. Um so tiefer war allerdings die Wirkung auf die kleine Zahl derer, die fähig sind, eine so merkwürdige, auf alle Fälle aber in ihrem spezifisch musikalischen Gehalte überreiche Tondichterindividualität wie die Bruckners in ihrer nicht leicht sich erschließenden Eigenart zu fassen. Einen sehr großen reichen Erfolg hatte dagegen Gustav Mahler mit seiner Zweiten Symphonie in C-moll. Freilich rein musikalisch, vor allem in der Erfindung ist Mahler so wenig eine starke und eigenständige Persönlichkeit, daß er mit seinem Lehrer Bruckner (dessen Einfluß übrigens hie und da bei ihm zu spüren ist) kaum in einem Atem genannt werden kann. Er ist durchaus Eklektiker, sein thematisches Material bestreitet er fast ausschließlich aus Reminiszenzen. Trotzdem hat seine Tonsprache dank dem sprühenden, leidenschaftlich energischen Temperament, das sie durchströmt, etwas Zwingendes, sie bannt den Hörer und nötigt ihn, wenigstens während der Aufführung bedingungslos vor dem Komponisten zu kapitulieren. Der lebendige Eindruck der Mahlerschen Symphonie packt und überwältigt. Allerdings tritt dann mit einer gewissen Notwendigkeit (ich habe das nicht nur bei mir allein beobachtet) späterhin eine starke kritische Reaktion auf diesen Eindruck ein, — fast so etwas wie das beschämende Gefühl, daß man sich habe dupieren lassen. Mahler überrumpelt, aber er überzeugt nicht. Damit soll nun keineswegs gesagt sein, daß das künstlerische Wollen des Komponisten selbst etwa nicht echt, daß er Poseur und Charlatan sei; das halte ich vielmehr für gänzlich ausgeschlossen. Dieser merkwürdige Mann ist nicht nur ein ganz eminenter Könner, dessen auf das äußerste differenzierter Klangsinn unter den Zeitgenossen wohl nur bei Richard Strauß seinesgleichen hat, sondern einer, dem es heiliger Ernst ist mit seinem Schaffen. Ernst ist es ihm, wie ich überzeugt bin, auch da, wo mans am ehesten noch bezweifeln könnte, Ernst auch mit der seiner Symphonie zugrunde liegenden Programmidee, wenn sie auch in einzelne Teile, z. B. den gänzlich aus dem Rahmen des Ganzen herausfallenden zweiten Satz, wohl erst nachträglich hineininterpretiert worden ist. Zu den hohen Vorzügen des Werks rechne ich auch ohne jeden Vorbehalt die fast beispiellose Kühnheit in der souveränen Verachtung alles traditionellen Musikantenregelkrams und bis zu einem gewissen Grade die Ungeniertheit in der Häufung der musikalischen Ausdrucksmittel: denn es kommt wirklich etwas dabei heraus. Aber trotz alledem hat das Werk etwas, was entschieden unsympathisch berührt. Es ist das Aufdringliche, in einem gewissen höchsten Sinne Unvornehme, das Fehlen jeglichen „Ewigkeitsgeistes“ (in einem Werke, das eine musikalische Interpretation des Unsterblichkeitsgedankens sein will!), das Beschränktbleiben in einem Streben, das zwar wohl eine zeitliche Fortdauer, aber kein „Jenseits“ des irdischen Daseins, keine „andere Welt“ und insofern eigentlich auch gar keine „Aeternitas“ in dem Sinne kennt, wie sie von dem christlichen Gefühle seit jeher verstanden wurde, nämlich als eine mystische Verneinung aller und jeder Zeitlichkeit. Es ist — ich komme nicht darum herum, es ausdrücklich zu sagen, und möchte zur Vermeidung von Mißverständnissen nur bitten, das Wort ohne den leisesten antisemitischen Beigeschmack, einfach als Konstatierung einer Thatsache aufzu-

Digitized by Google

nehmen — es ist das spezifisch Jüdische in Mahlers Werk, was es, mir wenigstens, schließlich doch zu einer Erscheinung macht, die ich zwar in vieler Hinsicht bewundern, aber nicht so recht von Herzen lieben kann.

Von einheimischen Komponisten brachte Max Schillings seinen prächtigen Symphonischen Prolog zu Sophokles' König Oedipus, sowie interessante Bruchstücke aus seinen beiden Opern „Ingwelde" und „Der Pfeifertag" und eine mir weniger zusagende ältere „Symphonische Phantasie: Seemorgen", Felix Weingartner seine zweite Symphonie in Es-dur, gleich ihrer Vorgängerin in G-dur streng genommen absoluter „Kitsch" wenn auch in sehr glanzvoller „Aufmachung" präsentiert, ja vielleicht, weil um ein gut Teil prätentiöser, noch übler als jene erste. Desselben Tondichters zweites Streichquartett in F-moll steht jedenfalls, obgleich es von dem Grundgebrechen Weingartners, Talmi für Edelmetall auszugeben, keineswegs ganz frei ist, ungleich höher. Sonst wäre etwa noch Gustav Breckens Tondichtung „Aus unserer Zeit" mit dem Karl Henckellschen Motto: „Diese Zeiten sind gewaltig, bringen Herz und Hirn in Not", die beachtenswerte Probe eines unbestreitbaren, freilich noch ganz unreifen Talentes und einige neurussische Werke zu nennen, Tancier, Glasunoff, Rimsky-Korsakoff, Bolakirew u. a., von denen Bolakirews C-dur-Symphonie am meisten Eindruck machte. Sehr enttäuscht hat mich Kamillo Horn, von dessen F-moll-Symphonie ich mir mehr erwartet hatte als sie thatsächlich bietet: die anständige, aber ziemlich philiströse und vor allem kaum die leiseste Spur eigenartiger Individualität verratende Arbeit eines tüchtigen, wenn auch in seiner Tonsprache etwas rückständigen Musikers. Aus demselben Gebiete der Konzertliteratur seien noch Felix vom Raths Klavierkonzert in B-moll, ein schönes, temperamentvolles Werk, und Emil Sauers elegantes, seichtes und süßliches Klavierkonzert genannt. Max Reger, den in letzter Zeit viel genannten jungen Komponisten, führte der eminente Orgelspieler Karl Straube vor. Während mehrere Lieder und eine stark von Brahms beeinflußte Klavier-Violin-Sonate noch kein sicheres Urteil darüber zuließen, ob Reger von mancher Seite nicht doch stark überschätzt werde, zeigten ihn die Orgelwerke in der That als ein starkes vielversprechendes Talent, das freilich noch sehr an jugendlich chaotischer Ueberfülle und Ueberladung leidet, andrerseits sich aber auch vor den Gefahren der Vielschreiberei zu hüten allen Anlaß hat. Weniger bedeutend in der Erfindung als in der kunstvollen, mit bewundernswerter kontrapunktischer Meisterschaft und großem harmonischen Raffinement bewerkstelligten Verwertung des thematischen Materials, machen diejenigen seiner Schöpfungen den tiefsten Eindruck, bei denen der Komponist nicht, oder doch nicht ausschließlich auf den eigenen Melodienreichtum angewiesen war: die kühn konzipierten, wenn auch dem Instrumente fast zu viel zumutenden Choralphantasieen und vor allem die imposante Phantasie und (Doppel) Fuge über B-A-C-H. Die mit einer gewissen reaktionären Energie ausschließlich der Pflege der älteren absolut musikalischen Formen zugewandte Richtung von Regers künstlerischem Schaffen verleiht ihm in unserer Zeit der Hochblüte einer Programmmusik, die von außermusikalischen Gebieten Anregung empfängt, eine gewisse isolierte Sonderstellung. Ob das reiner Ausfluß und Ausdruck seiner individuellen Eigenart, oder bis zu einem gewissen Grade fremder Beeinflussung zuzuschreiben ist, etwa der seines Lehrers Riemann — das wird erst die fernere Entwickelung dieser auf alle Fälle sehr beachtenswerten Begabung erweisen können. Rud. Louis.

Digitized by Google

* Zu den Münchner Ausstellungen. I.

In der Ausstellung der „Vereinigten Werkstätten", nicht im Glaspalast, — im Kunstgewerbe, nicht in den Werken der Maler muß man die neue Kunst, das neue Leben Münchens suchen. Nicht dem Zusammenströmen etlicher tausend Gemälde und Zeichnungen aus allen Ländern der Erde, sondern der heroischen Anstrengung einer verschwindend kleinen Gruppe deutscher Künstler, die sich dem Zeitstrom, Haß, Neid, Gleichgültigkeit, Unterdrückung entgegenstemmte, verdanken wir einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwicklung unserer Kunst.

Wie oft hat man von Wendepunkten gesprochen, wie oft folgte die bitterste Täuschung! Es waren Einflüsse Frankreichs oder Englands, die voreilige Herolde in die Posaune stoßen ließen, um den vergänglichen Effekt der Neuheit auszurufen. Diesmal birgt das alte Nationalmuseum in den dreißig Wohnräumen der Vereinigten Werkstätten eine Kunstleistung, die schon deshalb durch bloße Neuheit nicht verblüffen kann, weil die Mehrzahl der Gegenstände, vornehmlich der Möbel, längst bekannt war und, was besonders anzumerken ist, eine Flut von Geringschätzung über sich hatte ergehen lassen. Wenn jetzt dieselben Leute, die spotteten und verurteilten, plötzlich zur Bewunderung derselben Gegenstände hingerissen wurden und in zahlreichen Ankäufen sich als bekehrt entpuppten, so muß ein dauerhafter Kunstwert in diesen Stühlen, Tischen, Schränken, Leuchtern sich so lange verborgen haben, bis ihn die Gunst großer und übersichtlicher Räume auch dem Verstocktesten offenbarte.

Dreißig Zimmer in wirklicher Harmonie aufeinanderfolgend, meist zwei in demselben Raum einander gegenüber, mittendurch ein schöner Gang, am Anfang ein Vorzimmer, von Zeit zu Zeit ein umfangreicher Saal, zum Schluß eine der Plastik Obrists gewidmete Halle — es ist eine beispiellose Leistung, so oft Farbe und Form rings um uns zu wandeln, ohne sich auch nur in einem einzigen Raume zu wiederholen und ohne eine einzige Roheit durch Knalleffekte zu begehen. Der Begriff modern scheint überwunden zu sein, das ist nicht mehr moderne Kunst, es ist endlich wieder Kunst schlechthin.

Kein sinnloser Farbenrausch, kein Liniengetümmel, kein alter, kein neuer Stil, keine Ohrfeigen rechts und links durch moderne Unverständlichkeiten, Ungetüme, sondern nichts als schöne Gegenstände, Schreibtische, Glasschränke, Teppiche, eine Fülle edler Vasen, Krüge, Gläser, Uhren, schlicht, einfach, nicht mehr als anständig, nicht weniger als vornehm, dem Bürger traulich entgegenkommend, dem Aristokraten längst erwünscht, dem Aestheten ein Genuß. Hier möchte man bleiben, in diesen Küchen kochen, in diesen Betten schlafen, das ist keine Ausstellung, es ist eine zusammenhängende Wohnung, jedes Zimmer der sichtbare Ausdruck einer Gemütsstimmung, deren wir alle fähig sind. Bald ein Hauch ländlicher Einfachheit über grünlackierten Möbeln, mit dem heiteren Rot weniger Blumen geziert, bald die zarteste Anmut grauen Holzes, leise geschwungen, vor dem Karmin, wundersam geblümte Tapeten, ein Speisezimmer, prickelnd vom Glanz eleganter Gläser, oder ein tiefes Schwarz polierter Schränke mit hölzernen Einlagen ähnlich an Schimmer goldiger Seide vor tiefblauen Wänden, ein Schlafzimmer, ernst, glühend, das Bett mit hohen Lehnen. Was ist es eigentlich, daß wir eintretend schon glücklich gestimmt tief aufatmen und wieder über Kunst zu reden vermögen? In diesen Räumen sind tausend Fragen über unmögliche Kunst abgethan und tausend über mögliche er-

Digitized by Google

schlossen. Wir befinden uns nicht in der Fremde, etwa in England, der Bann ist gebrochen, München besitzt seit Gründung der Schackgallerie zum erstenmal wieder eine deutsche Kunst und zwar nicht Anläufe, Unfertigkeiten, sondern eine derartige Fülle neuer Erfindungen, reiner Phantasieschöpfungen, in sich vollendeter Arbeiten, daß es mit Stolz die deutsche Kunstwelt zu Genuß und Gebrauch einladen kann. Wie viele werden es begreifen und fassen, daß die echt deutsche Poesie der Schwind und Böcklin hineinfahren konnte in Holz, Metall und Steingut, wie viele werden erkennen, daß ein Sessel von Riemerschmied ein Gedicht ist, eine geschnitzte Bank von Pankok wie ein Gruß aus Wald und Wiesen anmutet und daß Obrist uns Brunnen gibt, aus denen Wasser zu schöpfen, man ein geliebtes Mädchen herbeiwünscht?

Herrmann Obrist, Pankok, Riemerschmied, Bruno Paul, Krüger, Schmuz-Baudiß, diese Namen präge man sich fest ein, ihnen hauptsächlich verdanken wir diesen wahrhaft erlösenden Augenblick, erlösend aus vielen Gründen. Seit mehreren Jahren ist es diese Gruppe von Künstlern, deren Erfindungsgabe das neuere deutsche Kunstgewerbe speist, um von allen Seiten ausgebeutet, benützt, verwässert, in oberflächlichen Nachahmungen karikiert zu werden. Möge diese Ausstellung der gesamten Presse Deutschlands die Augen öffnen, damit der, wie ich sagte, heroische Kampf einer Minderzahl von Künstlern gegen die erstickende Wucht einer rückwärtsschauenden Richtung, die ganz München beherrscht, nicht nur gewürdigt werde, sondern über Lob und Tadel hinaus zu praktischen Erfolgen führe. Ganz ausgeschlossen ist es, daß diese Unternehmung gedeiht in einer Stadt, deren Regierung und Bevölkerung sich einem so edlen Zweige unserer Kunst gegenüber völlig verständnislos verhält, wenn nicht alle Einsichtigen energisch fördernd eingreifen, die erstorbenen Instinkte wieder zu wecken. Wenige Monate, und die Flut alter Kunst, wie sie das Nationalmuseum füllte, wird zurückkehren und die Keime der Neuzeit fortschwemmen. Man fordere einen würdigen Raum, man helfe ein dauerndes Institut gründen! Aber man raunt in der Stadt, daß es zu spät sei, München stehe wieder davor, Ursache eines homerischen Gelächters zu werden, man sagt, daß ein anderer Staat den Werkstätten ein warmes Nest bereite. Ich für meinen Teil fordere jeden Durchreisenden auf, diese Ausstellung eher als die internationale zu besuchen, er wird ein Erlebnis verzeichnen können und eine Ahnung von der Möglichkeit eines deutschen Hauses mitnehmen, in dem eine schöne, reine und sittliche Seele nicht durch eine unschöne, unreine, unsittliche Umgebung verdorben, sondern vielmehr in die Sphäre des Edlen erhoben wird. Denn es ist eine geistige Atmosphäre, die uns in solchen Räumen umgibt, die Heiterkeit freier Schöpfung, selbständiger Gestaltung des Lebens.

Die erstorbenen Instinkte sind es, über die man sich mit Recht beklagt. Man sucht in ganz Deutschland einen Mann, fähig die Jugend hinzureißen, zu begeistern, zu leiten, und man geht vorüber an Herrmann Obrist, an einem Manne von solcher Gabe, künstlerische Ideale in Worte zu kleiden und sie jungen Männern durch Beispiel, Liebe, Hilfe einzupflanzen, daß seinesgleichen nicht so bald wiederkommen dürfte, denn ohne sein Temperament, das unermüdliche Herausarbeiten und Festhalten der gesunden und idealen Prinzipien hätten die Vereinigten Werkstätten schwerlich einen so vollkommenen Sieg erfochten. Man kennt längst das Geschick des Staates, den unfähigsten Kopf im Lande ausfindig zu machen, wenn es gilt, ein Geldstück zu prägen, eine Briefmarke zu drucken, einen Postkasten zu formen, einen Postwagen zu bauen, aber man lernt

Digitized by Google

erst jetzt in vollem Umfange seine Fähigkeit kennen, die anerkannt begabtesten Köpfe der Stadt nicht zu sehen.

Die gesunden Instinkte sind erstorben. Wann werden Menschen kommen, die einen Freund nicht mehr besuchen, der, im stande, sich sittlich und schön einzurichten, sein Haus zu einer Rumpelkammer des schlechten Geschmacks macht, wann wird man ein Beethoven-Konzert fliehen, das in einem Saale voll gemeiner Nachahmung des Rokoko ungenießbar ist, wann ein Mahl verschmähen in einem Gasthause, dessen Teller, Schüsseln, Tischtuch, Messer und Gabel mit Widerwillen erfüllen? Ohne Zweifel bedarf es großer Anstrengung um ein Volk, das verlernt hat, selbst zu sehen und unmittelbar den süßen Reiz der Farbe und Form zu empfinden, in den Reichtum der Arbeitsleistung unserer Künstlergruppe einzuführen. Aber mich dünkt, daß die, welche täglich nach neuer Kunst schreien, selbst noch nicht begonnen haben, die selbständige Erfindung von Nachahmung zu unterscheiden. Man wird mehrere Monate Zeit haben zu erwägen, welches fruchtbare Prinzip Geister beherrschen muß, die in dreißig Räume Stühle stellen konnten, von denen ein jeder einen neuen Typus abgeben könnte, und ebenso die anderen Stücke. Allmählich wird sich der intime Reiz der Schnitzereien an Kanten und Ecken, an Spiegelrahmen und Rändern der Bettwände, die glückliche Erfindungsgabe in so vielen Tapeten und Wandfriesen, das Praktische und Echte der Metallwaren, die erstaunliche Variation der Beleuchtungskörper, Gegenstände, die schon mehr als ein Jahr der Beachtung harren, schließlich wird er sich dem Blick erschließen. Ganz zuletzt aber wird man bemerken, daß nicht nur alle Arten der Hölzer, Eiche, Birnbaum, Ahorn, ganz neue Glasflüsse und Glasuren, daß nicht nur der Geist so vieler Materialien auf bisher unerreicht schlichte und sichere Art zur Geltung kommen, sondern daß diese Räume wie den Bildern, so in erhöhtem Maße dem Menschen und den lebendigen Blumen ein verjüngtes Ansehen verleihen, so daß wir uns erstaunt anschauen, Interesse für einander gewinnen und mit gehobenen Gefühlen blicken und reden. Diese Erscheinung ist der sicherste, ja der ausschlaggebende Faktor bei Beurteilung des Wertes einer Raumausstattung, die Anspruch macht, gemeinsame Hülle zugleich der Leiber und Geister zu sein.

Das geheime Spiel der Kräfte in Stuhllehnen, die umfangen wollen, in Stuhlbeinen, die sich spreizen und biegen, um zu stützen, in Holzleisten, die sich aneinander klammern, um die Ecke eines Schrankes zu bilden, wird ohne Anleitung erst ein Volk verstehen, das seinen Körper übt und so beherrscht, daß es dessen Gefühle hineintragen kann in Holz und Metall. Dann werden jene beiden Zimmer von Riemerschmied und Pankok zu leben beginnen, das Wand-, Fuß-, Boden- und Deckengetäfel wird zu einem hebenden, tragenden, überwölbenden, durchaus angestrengten Organismus, zu einem Lebewesen wie die Räume der freien Natur, wie Wiese, Wald und Himmel werden, man wird in den schwungvollen Linien der Brunnen Obrists das Vibrieren einer herben und feinen Seele ahnen, die in einer Vermählung von Wasser und Stein, Umfassen, Einfassen, Rieseln und Rauschen sich auszuleben trachtet. Und über die Menschen wird ein Sinnen, Dichten und Trachten kommen, über die Magd in ihrer himmelblauen Küche, in der sie nicht ausgestoßen aus dem Reich der Schönheit lebt, über die Gelehrten vor Bücherschränken und Schreibtischen, die neben edlen Bänden Blumen dulden, neben dem Tintenfaß die Statuette von Erz, etwa jene bewundernswerte Diana auf der Hirschkuh oder Europa auf dem Stier von Wrba, sie werden ihr Tagewerk in einem Sinnen und Trachten vollbringen, das schier erstorben schien. Wer das neue

Digitized by Google

Theater Riemerschmieds in München gesehen hat mit einem Blick für Echtheit, Bescheidenheit und Ueberfülle der Anregung, die gerade zwischen den einfachsten Farben und Formen sich geltend macht, dem wird nicht entgangen sein, daß nirgends die Säure und Bitternis der Dramen Björnsons deutlicher als hier hervortritt in einem Raum, der junge, frohe, fruchtbare, nicht „kritische" Menschen fordert.

Wer dieser begeisterten Auffassung nicht beistimmt, der bedenke wohl, daß wir den Zukunftswert der dargebotenen Werke mit in Betracht ziehen müssen, die beglückenden Perspektiven und Möglichkeiten, die plötzlich erschlossen sind zum Beispiel durch die großen Wanddekorationen, in denen Wilhelm von Debschitz einen Rosenhag entfaltet zum Ausdruck der Kräfte in Wänden und Bögen. Man zerstöre nicht sofort das junge Reis der deutschen Kunst durch gleichgültige Behandlung und kritische Klauberei, und wenn man nicht das Gegebene kaufen will, so fordere man etwas Neues, man gebe Aufträge. Wenn es diesen Künstlern unter den denkbar schwierigsten Umständen möglich war, das Ueberraschendste zu leisten, so muß jeder phantasievolle Kopf es sich ausmalen können, welche Früchte ein willig entgegenkommendes Volk zu zeitigen helfen würde. Man spreche Wünsche aus, man formuliere sie, man lerne einen Entwurf beurteilen und schiebe die Schuld nicht auf den Künstler, wenn das in drei Dimensionen ausgeführte Buffet anders aussieht als die zweidimensionale Zeichnung.

In der That, es gibt keine Kunst, die nicht Produkt oder Mittel der Verständigung zwischen Laien und Künstler ist. Will man keinen in Einsamkeit ausgeklügelten Stil und keine Nachahmung alter Stile, sondern durchaus neue Formen, so helfe der Laie durch Aussprache, daß man die Gegenstände seines Gebrauchs gleichsam seinem Leib anpasse, dann wird der Künstler sie seiner Seele anpassen können. Der Laie fordert das Praktische, der Künstler formt Krug, Tisch, Schere, Tasse, Lampe so, daß das Praktische auch unmittelbar sichtbar werde. Das zur Sichtbarkeit gereifte Praktische ist die Lebendigkeit und Schönheit, ist der unabhängige Stil des Kunstgewerbes. Zu diesem Zwecke biegt, feilt, schnitzt, poliert man Holz und Metall und verleiht dem Glase, dem Teppich eine scheinbar über das Praktische hinausgehende Form, Farbe und Ornament, nämlich daß das Spiel der Kräfte in der Materie erkennbar werde, ehe man sie mit der Hand zum Gebrauche anrührt.

Dem bildenden Künstler geschieht vor einem verstockten Publikum nicht anders als dem Redner. In München hat ein neuer akademischer Verein für bildende Kunst in wenigen Wochen alles, was Feuer, Jugend, Reife und Hoffnung in sich trägt zu Reden, Vorträgen und lebhaften Debatten auf den Plan gerufen. Herrmann Obrist fand einen erwünschten Kreis, seinen Aufruf zum Bruch mit der Nachahmung alles Fremden und Alten und seine Forderung einer freien, schöpferischen, deutschen Kunst zur Geltung zu bringen. Hier konnte man beobachten, wie das Schweigen der Versammlung einen Redner wie M. G. Conrad zu Längen veranlaßte, wie aber ihre entschiedene Teilnahme den Redner zu einer bewundernswerten, raschen und sicheren Explosion hinriß, zu einer Rede von seltener Vollendung, Kraft und Tiefe, in deren Verlauf er selbst das war, was er von aller Kunst forderte, ein neuer Mensch in wuchtiger Gebärde, Blick, Haltung, Leidenschaft. Maß, Kürze, Stil findet der Deutsche nur in den Herzen seines Mitmenschen. Wer also der jungen Kunst Maß, Kürze, Stil in noch höherem Grade wünscht, als sie besitzt, der schenke als Gönner, Käufer, Auftraggeber ein Herz, das Anlaß zu geistigen Explosionen gibt. Lothar von Kunowski.

1. Augustheft 1901

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere diesmalige Notenbeilage bringt die Ballade „die beiden Grenadiere" von Richard Wagner, mit einem andern als dem gewohnten Texte, und das erheischt eine nähere Erörterung. Die Ballade stammt aus der Zeit, da Wagner in Paris in regem Verkehr mit Heinrich Heine stand, aus dem Winter 1839/40. Wagner komponierte damals Heines Gedicht in einer französischen Uebersetzung, die ihm der Autor zur Verfügung gestellt hatte — ihr sitzt denn auch die Musik „wie angegossen". Als aber die Ballade für die deutsche Musikwelt zur Ausgabe gelangte, wurde die französische Uebersetzung wieder ins Deutsche zurückübertragen und zwar so gequält und geschraubt, daß kein befriedigender Eindruck möglich war. Der Schottsche Verlag hat in richtiger Erkenntnis dieses Uebelstandes dann eine zweite Ausgabe veranstaltet, deren ungenannter Bearbeiter das Problem dadurch zu lösen versuchte, daß er auf den Heineschen deutschen Urtext zurückgriff und ihn der Wagnerschen Melodie unterlegte. Allein nun wollten Wort und Ton nur selten mit einander stimmen, die Musik gewann durch die Verbindung mit dem Dichterwort zu wenig und mißhandelte es hingegen oft in unerquicklichster Weise.

Jetzt stellt uns Professor B. Sauer in Gießen eine neue Rückübersetzung für den Kunstwart zur Verfügung. Sauer ist von dem Grundsatze ausgegangen, daß das Bestreben möglichst viel vom Urtext zu retten, nur zu heillosen Künsteleien führe, und so hat er getrachtet, bloß den Sinn des Gedichtes festzuhalten, die Worte aber sozusagen aus dem Ausdruck der Melodie heraus zu entwickeln. Der neue Bearbeiter sagt dem Hörer von vornherein: erwarte nicht Heines Verse, erwarte überhaupt keine „Poesie", achte vielmehr auf die charaktervolle Musik, die insgemein nur wenig zur Geltung kam, weil die vorhandenen deutschen Texte sie beeinträchtigten und störten, der französische aber deutschen Lesern nicht wohl zugemutet werden kann. Freilich, ganz einfach geht die Sache auch jetzt nicht. Heines Text ist unserem Bewußtsein zu tief eingeprägt, als daß er auch an dieser Stelle sich ganz vergessen ließe. Zwischen den Zeilen der neuen Uebersetzung taucht er doch immer wieder gleich einem mahnenden Schatten auf, und wo er nicht ist, glaubt man ihn zu vermissen. Ein hübsches Beispiel nebenbei, wie sehr ein Gedicht unsere Phantasie gewissermaßen festlegt. — Schließlich sei bemerkt, daß der Gedanke, für die letzte Strophe die Melodie der Marseillaise zu verwenden, den bekanntlich auch Schumann gehabt hat, zuerst von Wagner gefaßt worden ist, denn die Schumannsche Komposition erschien erst 1844.

Mit unsrer Bilderbeilage dürfen wir den Lesern heut etwas ganz besondres zeigen: ein der Oeffentlichkeit noch völlig unbekanntes Blatt von Ludwig Richter. Das Aquarell, nach dem unsre Reproduktion gemacht ist, befindet sich in Privatbesitz und ist bis heute noch niemals vervielfältigt worden. Es ist ein Werk noch aus Richters früherer Zeit, und die kleinen Schwächen seiner Kunst verleugnen sich nicht darin. Aber auch all die Liebenswürdigkeit seines Herzens ist wie deutsche Sonne darüber ausgestrahlt. Wie deutsche Sonne — wer denkt hier trotz der italienischen Bäume und Bauten und Trachten und trotz der schwarzen Haare der Italienerinnen an italienische Kunst? Daß der Geist dem Kunstwerke seinen nationalen Charakter gibt, nicht der Stoff, hier zeigt sich's einmal recht schlagend — viel schlagender als z. B. bei Böcklin, bei dem die Sache doch gerade so liegt, bei dem das Deutsche zu erkennen wir aber noch nicht so lange Jahre hindurch gewöhnt sind.

Inhalt. Von den Erbfeinden der Bayreuther Kunst. Von Paul Marsop. — Friedrich Naumann und die Kunst. Von Arthur Bonus. — Oeffentliche Musikübung und künstlerische Verantwortlichkeit. Von Georg Göhler. — Lose Blätter: Aus Friedrich Naumanns Schriften. — Notenbeilage: Richard Wagner, Die beiden Grenadiere. — Bilderbeilage: Ludwig Richter, Auf dem Wege.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin.
Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

Digitized by Google

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Augustheft 1901. Heft 22.

DER KUNSTWART

Zum Falle Geyger.

Nicht den Fall Geyger wollen wir heute besprechen, sondern es thun unsrer Meinung nach einige Worte gelegentlich des Falles Geyger not. Ob das Erbärmliche wirklich geschehen ist, das Klinger Geygern öffentlich vorwirft, wovon in allen Tageszeitungen des Breiten die Rede war und wovon noch weiter darin die Rede sein wird, das zu entscheiden muß letzten Endes Sache der Rechtsprechung sein. Klinger hat Geygers Aufforderung, seine Behauptung zurückzunehmen, mit der Erklärung beantwortet, daß er sie in jeder Hinsicht aufrecht erhalte, das heißt zu deutsch nochmals: „verklage mich, damit ich vor Gericht beweisen kann". Geyger ist seiner Ehre schuldig, dem nachzukommen, und wir unserseits wünschen ihm einen anständigen Ausgang aus diesen Verhandlungen um so mehr, als für uns ziemlich aufmerksame Leser des gesamten Materials der Eindruck seiner bisherigen Entgegnungen in recht hohem Maße unerquicklich war.

Aber ob man das Urteil über Geygers Verhalten auch vertagen möge — die Aufnahme, die Klingers Vorgehen bei der Oeffentlichkeit gefunden hat, die verlangt gebieterisch eine Besprechung schon heut. Wir behaupten: unsre Zeitungen haben vor der Aufgabe, eine ernste Sache mit sachlichem Ernst zu behandeln, wieder einmal vollkommen versagt. Ist es da Pflicht der Zeitschriften, die Tagespresse zu korrigieren, oder soll dieses seichte Gekräusel einmal als der ganze Niederschlag der öffentlichen Meinung zu diesem „Falle" erscheinen?

Nehmen wir an: es behaupte einer, ein Geheimrat, — nein, kein öffentlicher Beamter, nur der Kassierer einer Bank habe zu gemeinnützigen Zwecken bestimmte Gelder veruntreut, der Beschuldigte aber leugne das — wär' es dann möglich, daß die Tagespresse zwar alles Für und Wider der „Sensation" wegen verzeichnete, in ihren eigenen Glossen aber Beschuldiger und Beschuldigten behandelte, ungefähr als wären's zwei, die sich prügelten? Die Beschuldigung Klingers geht, moralisch gemessen, auf nichts leichteres, als solch eine Unterschlagung,

Digitized by Google

aber nicht nur unsere Witzblätter machten Späße über den Streit, als tourniere da Buschs Maler Klexel um nichts mit Doktor Hinterstich, sondern mit verschwindenden Ausnahmen nahm die gesamte Tagespresse den Fall nicht viel anders. Oder doch: mit einer höchst merklichen Ausnahme sogar. Bei Klinger hatte bekanntlich eine Geistreichelei von Reinhold Begas die Galle zum Uebertreten gebracht: nicht Jurist sondern Künstler, wies er den Berliner auf die „Testamentskünstler" bei dieser sicher nicht bestgewählten Gelegenheit hin. Das nahm man ernst, das nahm man tragisch, wer z. B. das „Berliner Tageblatt" las, das hier wie immer „führte", dem mußt' es scheinen, als sei neben Klingers empörender Berlinlästerung alles andre eigentlich nebensächlich. Was that es da, daß Klinger nach der Entgleisung des hitzigen Führers Zorn mit seiner Erklärung an die Berliner Künstler den Zug von Beweislast sofort wieder auf die rechte Bahn rückte? Es folgte ihm kaum einer dahin; vor edler Entrüstung über den „frivolen" Angriff auf „die" Berliner hörte man gar nicht, wovon er in der Hauptsache redete.

Und doch hatte er dies sehr bald so überzeugend ausgesprochen, wie's einer nur thun kann — indem er nämlich die unüberschätzbare Wichtigkeit wahrhaft sinnvoller, freier, großherziger Stiftungen für unsre Kunst mit lebendiger Sachkenntnis schilderte. Was er darüber gesagt, ist nirgends besprochen worden: es lag ja in dem einen Brennpunkt der Sache, nicht irgendwo auf oder auch jenseit der Peripherie, wie all das, worüber man im Reporterstil schwätzte. Was freilich in dem zweiten Brennpunkt lag, dazu nahm man gemessen Stellung. Was lag denn dort? Die Frage, ob es Mannespflicht sei, in solchen Fällen zu reden, wenn man etwas zu reden hat. Und wie antwortete man darauf? Ein Berliner Blatt hat das erlösende Wort für alle Genossen seines Geistes gefunden, indem es von Klinger als dem „redseligen Herrn" sprach.

Der „redselige Herr"! Ja freilich; es ist nämlich nicht vornehm, in solchen Dingen zu sprechen. „Wer die Wahrheit kennt und sagt sie nicht, der ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht" — so heißt's wohl im alten Studentenliede, wir aber halten's mit dem schönen Spruch „Wer Pech angreift, besudelt sich", und so ist es ganz klar: wenn Geyger jene Stiftung wirklich eskamotiert hat und Klinger das wirklich weiß und beweisen kann, so hätt' er doch ja den Ekel nicht überwinden sollen, um den Schmutz wegzuschaffen. Die andern hätten ihn ja vielleicht auch nicht gesehn, und, wenn sie ihn sahen, so wären sie ja wohl fürsichtig drum herumgegangen. Wir haben über diesen sublimen Begriff von Vornehmheit schon früher gesprochen, der süß über unserm polemischen Leben duftet. Kurz gefaßt: das Vertuschen ist vornehm, das Säubern ist plebejisch. Auch von Klingers „unberufener Einmischung" ist ja die Rede gewesen. Vortrefflich! Wer einen Gauner ertappt, der prüfe doch ja, ob er „berufen" ist, sich „einzumischen", sonst trifft ihn der Vorwurf, nicht den Gauner.

Ich weise drauf hin, daß ich mit deutlichem Wenn in der Rede spreche: wenn Geyger so gehandelt hat. Wir haben noch nicht Klingers letzte Rede und noch nicht Geygers letzte Gegenrede gehört. Wenn aber Geyger, ob auch nur moralisch, der Gerichtete bleibt, dann ist Klingers Vorgehen eine echt sittliche That gewesen, nichts anderes. Es ist niemals an-

Digitized by Google

genehm, „Pech anzugreifen“, wäre das Hineinleuchten in Winkel, in denen „es gemacht wird“, eine erfreuliche oder auch nur eine ungefährliche Sache, so würd' es sicherlich beliebter sein. Aber es ist selbst bei Kleinigkeiten, mit Verlaub zu sagen, verfluchte Pflicht und Schuldigkeit, falls uns Reinlichkeit lieber ist, als Schmutz. Davon reden wir nicht, daß im Fall Geyger möglicherweise thatsächlich noch etwas zu retten war, das hat für Klinger den Antrieb verstärkt, aber es brauchte dessen zur Rechtfertigung seines Handelns wahrhaftig nicht. Wo die höchsten Gebiete unsrer Geisteskultur der Schauplatz des Handelns sind und wo so groß geartete Gesinnung sich bethätigt, wie noch bei allen Meyerschen Stiftungen, da gäbe sein Bestes auf, wer in Klingers Lage schweigen wollte. Für das Opfer, das er damit gebracht hat, schulden wir alle ihm unsern Dank. Ach, gäb' es mehr, die seinen Mut zum Handeln hätten!

A.

Enrico Bossi.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß wie im politischen und geistigen so auch im künstlerischen Leben neben der unbedingt nicht zu vergessenden Bedeutung der führenden Persönlichkeiten gewisse allgemeinen Strömungen die Entwicklung in Bahnen drängen, die vorauszusehen selbst dem erfahrensten Kenner der Verhältnisse selten ganz gelingt. Auch bei diesen unsichtbaren Leitern des gesamten Lebens gibt es aber Gradunterschiede, je nachdem sie nur für gewisse Lebenskreise, für einige Jahre, für bestimmte Länder, oder für die gesamte Kultur einer langen Zeitperiode von Bedeutung sind. Die letzteren, die in ihren stärksten Erscheinungsformen sogar gleichzeitig alle Gebiete des Lebens erfassen, sind selbstverständlich die, auf welche der weitblickende Historiker das ganze Gebäude seiner Darstellung aufbaut, und deren bei den verschiedenen Nationen wechselnde Wirkungsform aufzuweisen und zu erklären sein Hauptziel ist. Man weiß, wie verschiedenes Aussehen Renaissance, Humanismus, Aufklärung, Romantik bei den einzelnen Völkern gewonnen haben, man kann leicht nachweisen, wie stark ganz verwandte künstlerische Prinzipien sich gewandelt haben, wenn sie aus dem Geistesleben einer Nation in das einer andern übergingen.

Am wenigsten hat man auf solche große Gesichtspunkte bisher bedacht sein können in der Musikgeschichte, von deren anfängerhaftem Zustande hier ja schon oft die Rede gewesen ist. Und doch sind gerade da die nationalen Elemente meist so deutlich erkennbar, daß man verhältnismäßig leichte Arbeit haben könnte. Freilich müßte man für die großen Perioden, in denen sich die Entwicklung abgespielt hat, erst einmal im Anschlusse an die Gesamtkultur gewisse geistige Werte gefunden haben, die einer jeden ihr Gepräge geben.

Für das letzte Drittel des neunzehnten Jahrhunderts und die kommenden Jahrzehnte wird als dieses primum movens in der Musikgeschichte wohl die von Liszt und Wagner ausgehende Befreiung der Musik aus der Tradition fester Formen und ihre Fundamentierung auf dem Grunde einer poetischen Idee mit psychologischer Entwicklung anzusehen sein. Der im Anschluß daran sich vollziehende Prozeß der künstlerischen Auseinandersetzung mit dieser „neuen Kunst“ und seine je

Digitized by Google

nach der allgemeinen künstlerischen und musikalischen Fähigkeit jeder Nation verschieden schnelle und verschieden kräftige Entwicklung würde dann genauere Untersuchung verlangen. Da wir nach meiner Meinung aber in diesem Werden mitten drin sind, halte ich eine abschließende Erörterung solcher Fragen noch für verfrüht und möchte nur darauf hinweisen, daß man bei aller neuen, großen Kunst unserer Tage unbedingt stets als oberste Frage die nach dem Verhältnis zu jener Hauptströmung im Auge behalten sollte. Ich muß dabei betonen, daß es sich nicht um eine Nachfolge jener beider Führer handeln soll — all die jetzt noch von Kliquen bewunderten Wanderer auf dieser Fährte scheinen mir nur Touristen, die früher oder später abstürzen — nein, man kann so wenig Wagnerisch und Liszтisch schreiben wie nur möglich, man kann sogar Gegner einzelner Anschauungen und Werke von ihnen sein — um Eines jedoch kommt kein Mensch herum, der „echte Kunst" haben will, um die Grundidee der neuen Bewegung. Diese ist einmal gewonnen und wird für alle Zeiten unverlierbar bleiben, auch wenn neue, noch größere Ideen sich mit ihr verbinden sollten. Und sie lautet: *Auch in der Musik sind rein geistige Werte sowie die Entwicklung dieser Werte mit rein musikalischen Mitteln darstellbar. Auch die Musik hat Inhalt, für den die Töne genau so Zeichen sind wie für die Poesie die Worte. Auch die Musik verlangt, daß dieser Inhalt sich seine adäquate Form stets selber schaffe und daß die Wahrheit und Echtheit der jedem Kunstwerke zu Grunde liegenden Gefühlswelt nicht beeinträchtigt werde durch den Schematismus der abstrakten Form.*

Ich mußte so weit ausholen, ehe ich zum Gegenstand meiner heutigen Auseinandersetzung kam. Denn es handelt sich für mich darum, den Lesern in *Enrico Bossi* eine bisher in Deutschland wenig bekannte künstlerische Persönlichkeit zu zeigen, deren Lebensaufgabe mir eben jene Auseinandersetzung mit dem Grundgedanken der neuen deutschen Kunst zu sein scheint. Wenigstens würde nach meiner Ueberzeugung in einem entschiedenen Erfassen dieser Aufgabe der einzig richtige Weg für den trotz der großen Zahl seiner Werke noch im Anfange seiner Laufbahn stehenden Komponisten gegeben sein.

Die italienische Musik bedurfte ja schon längst dringend einer Renaissance, eines kräftigen Anstoßes von außen, der sie zwang, die jederzeit vorhanden gewesenen natürlichen Anlagen in würdiger, künstlerischer Weise zu verwerten. Und zwar bedurfte sie gerade der Anregung, welche die eben gekennzeichneten künstlerischen Ideen zu geben vermögen. Sie brauchte Vertiefung, brauchte geistige Durchleuchtung des rein Musikalischen. Ich kann hier nicht genauer eingehen auf die verschiedenen in Frage kommenden Persönlichkeiten, unter denen Verdi als die kraftvollste und interessanteste Natur zu gelten hat, ich kann auch nur kurz den segensreichen Einfluß streifen, den die energische Förderung deutscher Musik durch die Königin Margherita sowie die gesamte Hebung des öffentlichen italienischen Musiklebens wieder auf die Produktion im Lande gehabt hat. Jedenfalls wird, wer sich eingehender mit diesen Fragen beschäftigt, sich ebenfalls des Gefühles nicht erwehren können, daß die außerordentlichen Fortschritte in der italienischen Musik der

Digitized by Google

letzten zwanzig Jahre zwar hauptsächlich deutschen Einflüssen zu verdanken sind, aber doch gleichzeitig beweisen, wie viel musikalische Kraft noch in dem Lande steckt, das einst in der Kunst die Führung hatte.

Ein lebendiger Beweis für diese Thatsache ist auch der Künstler, über dessen bisherige schöpferische Thätigkeit die folgenden Seiten einen Ueberblick geben sollen.

Enrico Bossi, 1861 in Salò geboren, gegenwärtig Direktor des Liceo musicale Benedetto Marcello zu Venedig, unterscheidet sich von der Mehrzahl der auch bei uns bekannten italienischen Komponisten des 19. Jahrhunderts dadurch, daß er seinen Ausgang nicht von der Oper, sondern von der Orgel- und Kirchenmusik nahm. Er gilt nicht nur für einen der bedeutendsten Orgelspieler Italiens, sondern hatte auch an verschiedenen Konservatorien die Stellung als Orgellehrer inne.

Schon diese Grundlage seiner musikalischen Ausbildung gab ihm einen bedeutenden Vorsprung und machte ihn besonders geeignet zur Aufnahme der künstlerischen Anschauungen, die von Deutschland ausgingen. In der ersten Zeit seines Schaffens ist jedoch von diesen Einflüssen noch nicht viel zu spüren. Die Mehrzahl seiner früheren Werke ist für Orgel oder Chor geschrieben, und wenn auch in beiden Fällen die Güte des musikalischen Satzes anzuerkennen ist, so fehlt doch diesen Kompositionen öfters die künstlerische Notwendigkeit. Da der Komponist sehr leicht schafft, befinden sich unter diesen Werken früherer Jahre manche Stücke, die kennen zu lernen nicht nötig ist. Neben den Beziehungen, die zur alten a cappella-Musik sowie zu Bach nachweisbar sind, macht sich in den Orgelkompositionen öfters die Neigung geltend, in den Bahnen zu wandeln, welche die englischen und französischen Orgelkomponisten unserer Zeit mit viel äußerem Erfolge gegangen sind; und wenn dabei auch keine unmittelbaren Geschmacklosigkeiten mit unterlaufen, so ist doch das Niveau dieser Kompositionen zum Teil nicht hoch genug. Wer sich näher mit diesen Werken für Orgel beschäftigen will, sei darauf hingewiesen, daß sie erschienen sind bei Ricordi in Mailand, Durand & Fils in Paris, Novello, Augener und R. Cocks in London, Marcello Capra in Turin sowie in der Calcografia Musica Sacra in Mailand. Die neuesten Orgelwerke des Komponisten haben Rieter-Biedermann in Leipzig sowie Carisch & Jänichen in Mailand verlegt. Unter denen bei Rieter-Biedermann sind noch viele, die für unser Gefühl einen zu weichlichen Ton für die Orgel lieben, für populäre Saalkonzerte eine gute Unterhaltungsmusik. Durch die ganze Art ihres Stils, die Vorliebe für rein klangliche Effekte und die melodisch schmeichelnde Führung der Stimmen geben sie schon zu erkennen, daß sie mehr als rasche Gelegenheitsarbeiten für den Bedarf denn als künstlerische Thaten genommen sein wollen. Uebrigens vergesse man nicht, mit wie einfachen Mitteln und wie herber Harmonik der Komponist doch in seinem Entrée Pontifikal op. 104, No. 1 ein Orgelstück zu schaffen weiß, das nicht bloß allgemeine Feststimmung atmet, sondern wirklich wie Kathedral-Musik klingt. Er trifft eben alle Stimmungen mit der Sicherheit des Musikers von Natur, und was nur für uns Deutsche oder sagen wir für eine höhere Auffassung der Orgelmusik befremdlich bleibt, ist die große Anzahl von Stücken mit Titeln wie: Idylle, Resignation usw. In den zehn Orgelstücken op. 118 (Carisch & Jänichen) ist der Ton

Digitized by Google

bereits im allgemeinen etwas herber geworden. Jedenfalls verdienen diese Stücke auch von unseren deutschen Orgelspielern gekannt und benutzt zu werden.

Seine Satzkunst kann der Komponist aber viel mehr zeigen in seinen Werken für Chor, von denen allerdings bisher in Deutschland fast nichts bekannt geworden ist. Ich übergehe Kleinigkeiten, erwähne nebenbei ein sehr interessantes Tota pulchra es Maria für Chor und Orgel (bei Marcello Capra in Turin) und möchte nur diejenigen deutschen Musiker, die da denken, man müsse immer einen Riesenapparat zur Verfügung haben, um seine „Ideen" gestalten zu können, auf eine Messe für zwei Tenöre, Baß und Orgel hinweisen, die durch die Calcografia Musica Sacra in Mailand herausgegeben worden ist. Es ist kein Meisterwerk, sicher in ganz kurzer Zeit hingeworfen, auch nicht überraschend durch Kühnheiten des Satzes. Aber man sehe sich nur einmal an, mit welch natürlicher Einfachheit und mit wie bescheidenen Mitteln hier der gewaltige Text der Messe in durchaus würdiger und oft packender Weise interpretiert ist. An solchen Leistungen erkennt man den wirklichen Künstler. Leider ist eines der besten a cappella-Werke, die ich überhaupt aus neuerer Zeit kennen gelernt habe, das vierstimmige Requiem, das Bossi für die fünfzehnte Wiederkehr des Todestages des Königs Victor Emanuel komponiert hat, nicht im Druck erschienen. Vielleicht findet sich infolge dieser Anregung ein Verleger dafür. Das Werk ist kontrapunktisch außerordentlich interessant gearbeitet und stellt doch an die Ausführenden keine großen Anforderungen, wenn auch zur Herausarbeitung aller der poetischen Feinheiten die Hand eines kundigen Dirigenten gehört. — Wenn ich größere Werke des Komponisten, die Manuskript geblieben sind, wie das biblische Drama Il Veggente, ein Chorwerk mit großem Orchester und Tenorsolo „Il Cieco" sowie das Kyrie und Gloria einer Missa solemnis hier überhaupt anführe, so thue ich dies nur, um zu zeigen, daß das gedruckt vorliegende Material kein genaues Bild von Bossis künstlerischer Entwicklung geben kann und daß das große Werk, für das ich mir jetzt die Erlaubnis zu etwas eingehenderer Betrachtung erbitte, auf Vorstudien beruht, deren Gründlichkeit selbstverständlich dem Hauptwerke sehr zu gute gekommen ist. Das Werk, das ich meine, ist die biblische Kantate, die Bossi als op. 120 unter dem Titel Canticum Canticorum (Das hohe Lied) im Verlage von Rieter-Biedermann hat erscheinen lassen.

Ich habe auf das Werk noch vor seiner ersten Aufführung bereits in meinem Aufsatz über neue große Chorwerke* hingewiesen und muß jetzt genau begründen, weshalb ich schon damals für diese Schöpfung einzutreten bemüht war.

Nach meinem in den erwähnten Aufsätzen begründeten Urteil erscheint mir als der Grundfehler fast aller neueren Erscheinungen in der Literatur für Soli, Chor und Orchester der Mangel einer großen, aus der Natur des Textes sich ergebenden Form. Es ist dringend notwendig, daß auch auf diese Gattung von Musik die grundlegenden Anschauungen Wagners Anwendung finden, daß also der Text schon an sich Kunstwert besitze und daß ferner für den musikalischen Aufbau nicht die bequeme

* Kw., Januarheft 1900.

Digitized by Google

Manier eines althergebrachten Schemas verwandt werde, sondern die poetische Entwicklung des Stoffs den Ausschlag gebe. Diese Forderungen scheinen mir nun in Bossis „Hohem Liede" bisher am glücklichsten erfüllt zu sein und schon aus diesem Grunde läge demnach für alle Kunstfreunde, die für Chormusik Interesse haben, die Verpflichtung vor, das Werk kennen zu lernen.

Der Text der Kantate ist der lateinischen Uebersetzung des „Hohen Liedes" aus dem alten Testament entnommen und schildert nach der traditionellen kirchlichen Deutung die Liebe des Bräutigams Christus zur Kirche, seiner Braut. Bossi hat diese Deutung, und zwar die streng katholische, bei der Komposition seines Textes stets vor Augen gehabt und scheint sich damit bereits des Anspruchs begeben zu haben, ein wirklich modernes Kunstwerk zu schaffen. Denn es ist ja bekannt, daß sich die fortgeschrittene theologische Wissenschaft darüber einig ist, im „Hohen Lied" eine Sammlung orientalischer Liebeslieder vor sich zu haben, deren lebensvoller Gefühlsüberschwang und sinnenfreudige Liebesglut mit Religion und Kirche nicht das Geringste zu thun hat. Aber in der Kunst kommt es bekanntlich nicht darauf an, daß etwas objektiv zutreffend, sondern darauf, daß es subjektiv wahr sei, daß es wahrhaftig empfunden worden sei von dem, der es gestaltet hat. Könnte man nicht die Dichtung als eine reine Phantasiedichtung ansehen und, indem man allen alttestamentlichen Canon nebst theologischer Kritik dazu den Herren Professoren überließe, in dem Grundgedanken ein ganz allgemein Menschliches finden, das, an keinen Ort und keine Zeit gebunden, einfach durch die Größe und Tiefe seiner schlichten Wahrheit künstlerische Gestaltung forderte und künstlerischen Genuß zu bieten vermöchte? Wer kann uns verbieten, wenn wir rein künstlerisch uns hingeben wollen, diese wundervollen orientalischen Bilder vom Suchen und Finden als eine poetische Gestaltung des alle Zeiten bewegenden Gedankens vom Sehnen der Menschheit nach einer Vervollkommnung ihres Wesens und vom allmählichen Eindringen höherer, geistiger Elemente in die niederen Regionen des Daseins aufzufassen? Ist mit dem Ausgang von dieser uralten, bald geistlich, bald geistig gefaßten Grundthatsache des Psychischen im Menschen nicht ein Standpunkt gewonnen, der frei und hoch ist wie selten einer? Oder wäre das zu allgemein? Wirklich? Wollen wir nicht lieber froh sein, daß wir endlich wieder ein großes musikalisches Kunstwerk haben, bei dem man nicht an kleine Geschichtchen, an all das Menschliche, Allzumenschliche erinnert wird, ein Kunstwerk, in dem die so arg gebundene und gemarterte Phantasie wieder einmal Flügel haben darf? Man muß unwillkürlich an Liszts „Christus" denken, diese viel geschmähte, wenig gekannte Künstlerphantasie über jenes große weltgeschichtliche Thema. Aber während bei diesem die unfaßbare Fülle des Stoffs eine lose gefügte, nur einzelne Bilder und Ideen an einander reihende Darstellung erlaubte, konnte Bossi dem Grundgedanken seines Werkes eine in ihrer Konsequenz und Freiheit geradezu an die Wagnerschen Musikdramen erinnernde musikalische Form geben.

Ich kann hier nicht eine vollständige Analyse des in drei Teile zerfallenden Werkes bieten, sondern muß diejenigen Leser, die über musikalische Einzelheiten sich ausführlicher unterrichten wollen, auf das

Digitized by Google

Studium des Klavierauszugs und die Lektüre eines Aufsatzes verweisen, den ich über das Hohe Lied in den vorjährigen Novemberheften der „Allgemeinen Musikzeitung" veröffentlicht habe. Nur einige Hauptpunkte, die für das Verständnis des Werkes ausschlaggebend sind, seien hervorgehoben.

Bossi hat die einzelnen von ihm ausgewählten Verse aus der Dichtung des „Hohen Liedes", entsprechend dem kirchlich approbierten Kommentar, der Kirche und ihrem Heiland und Bräutigam Christus zugeteilt und läßt die jener zufallenden Worte seines Werkes von dem Chor oder dem Solo-Sopran, die Reden Christi dagegen von einem Solo-Bariton singen. Um in die musikalische Nachdichtung der orientalischen Lieder einerseits Einheitlichkeit, andrerseits Lokalfarbe zu bringen, bedient sich Bossi des Wagnerschen Prinzips der Leitmotive und wählt zur Charakterisierung der Kirche einen alten hebräischen Gesang, dessen eigenartige Intervalle (übermäßige Sekunden) zur Zeichnung der verirrten, suchenden Seelen sehr geschickt verwendet sind. Das Hauptmotiv ist aber das Christus-Thema, die eindringliche Choralmelodie „Ecce panis angelorum", die in den reichsten Veränderungen als A und O der durchgeführten Grundidee immer wieder auftaucht. Von nicht dermaßen ausgesprochen leitmotivischer Tendenz ist ein drittes Thema, das von dem Sehnen der Kirche in beredten Tönen spricht. Mit diesem beginnt das Werk, dessen Entwicklung dann das wechselnde Auf und Ab und Hin und Her in der Gemeinschaft Christi und seiner Kirche schildert. Zu der ewig gleich bleibenden Treue des Heilands bildet dabei das Versinken der haltlosen Seelen in den Unglauben einen ebenso scharfen Gegensatz wie das stürmische Suchen der plötzlich wieder von sehnsüchtiger Reue erfaßten. Ich finde, daß Bossi den Ton für die göttliche Größe wie für die menschliche Schwäche, für die Qual der Verirrten wie für die Seligkeit der in Liebe Vereinten gleich gut getroffen hat, und möchte nochmals darauf hinweisen, wie natürlich und lebensvoll die musikalische Fassung dadurch geworden ist, daß er aller alten Form entsagte, keine Teilung in Arien und Chöre vornahm, sondern jeden der drei Teile seines Werkes sich nach den Gesetzen innerer psychologischer Entwicklung zu einem durchaus einheitlichen Ganzen aufbauen ließ. Wenn ich, wie anfangs gesagt, die Bedeutung Bossis darin sehe, daß er die Wagnerschen Kunstanschauungen oder allgemeiner die geistigen Grundlagen der neudeutschen Kunst auf italienischem Boden zur Schöpfung neuer Kunst verwerte, daß er also die Hauptströmung moderner Tonkunst in das Land hinüberleiten helfe, das einst in der Musik die Führung hatte, so dachte ich hauptsächlich an das „Hohe Lied". Bossi hat dabei vor den vielen Wagnerianern des Auslands voraus, daß er weder seine Nationalität noch seine eigene Persönlichkeit verleugnet, daß er sich nicht bloß mit Reformgedanken brüstet, sondern auch das Technische zu ihrer Verwirklichung vollständig beherrscht, und daß er musikalisch genug kann, um nicht im Schwalle von Phrasen unterzugehen. Bossi bleibt durchaus Italiener. Läßt man seine Nationalität aus dem Gesichtskreis verschwinden, so wird man nie das richtige Verhältnis zu seinem Werke gewinnen. Bei uns gilt immer dieses spezifisch italienische Element als unnatürliches Theaterpathos; weil dort die Leute noch Farben lieben und nicht dauernd auf 20° Reaumur Herzenstemperatur bleiben, werden

Digitized by Google

sie von unsern „vornehmen“ Kunstrichtern gern Komödianten genannt. Mir scheint man in dieser Verurteilung sinnlicher Wärme in der Musik denn doch zu weit zu gehen und besonders bei der Scheidung von „geistlich“ und „weltlich“ manchmal meistersingermäßig nüchtern zu verfahren. Bossi hat keine Furcht vor einem wirklichen Liebesduett und mischt auf seiner Palette alle Farben zu einem glühendhellen Bilde orientalischer Leidenschaftlichkeit. Den Text hat er jedenfalls bei einer Kritik dieses Verfahrens für sich und hoffentlich auch alle Kunstfreunde, die nicht in Stube und Kutte aufgewachsen sind. Denn an der Kunst versündigt er sich nicht; seine große kontrapunktische Fertigkeit, sein Gefühl für harmonischen Reichtum bewahren ihn vor der Banalität der unkultivierteren italienischen Musiker. Das Werk enthält überraschend viel Proben meisterhaften Satzes und spielender Bewältigung sehr schwieriger Aufgaben; es zeigt neben dem Einflusse der neudeutschen Kunst die gründliche Vertrautheit mit dem alten a cappella-Stil und die Kenntnis Bachscher Polyphonie, ohne daß irgendwo unselbständige Nachahmung oder Stillosigkeit zu rügen wäre. Wenn der Komponist dankbar für die Singstimmen schreibt, so ist das kein Wunder. Dafür ist er Italiener; auch den Sinn für Orchesterfarben lernte er wohl im eigenen Lande. Aber daß er in so großen Linien nach rein künstlerischen Gesichtspunkten schaffen kann, das hat er doch deutschen Einflüssen zu verdanken. Möge er diese stets auf sich wirken lassen und mit der Schöpfung weiterer Werke großen Stils beweisen, daß er das Wesen der modernen Tonkunst vollständig erfaßt hat. Die deutschen Konzertinstitute aber mögen dieser ersten großen Gabe seiner Kunst die Stätte bereiten, die sie verdient. Sie verdient thatsächlich den Vorzug vor fast Allem, was an Chor-Werken in neuerer Zeit in Deutschland erschienen ist, weil sie viel mehr als diese Produkte deutschen Geschäftsgeistes von dem Glauben an die große, wahrhaftige Kunst getragen ist, die bei uns zwar geboren, aber mehr verhimmelt als verstanden worden ist. Man stemme sich also nicht mit nationalem Dünkel gegen diese neue „Ausländerei“, sondern freue sich dieser Blüte, die sich unter deutschem Geisteshauche im alten Lande der Musik erschlossen hat, bis auch bei uns statt der in Gewächshäusern reichlich gezüchteten Abarten der verschiedenen Passions- und sonstigen Blumen im Garten eines guten Sämanns, gepflegt von Licht, Luft und Liebe, wieder eine echte deutsche Blume von jener Art erwachsen ist!

Georg Göhler.

(Fortsetzung folgt.)

Angewandte Kunst im Lichtbilde.

Die Thatsache, daß photographische Aufnahmen mehr als nüchtern getreue oder willkürlich entstellte Abbildungen, daß sie „Bilder“ sein können, ist hier und anderwärts mit Bild und Wort so oft überzeugend dargelegt worden, daß ihre Kenntnis bei den meisten Lesern wohl vorausgesetzt werden darf. Heute nun scheint es an der Zeit, zu untersuchen, wie die neue und überraschende Erscheinung bisher im praktischen Leben gewirkt hat, und wie sie weiter wirken könnte zum Nutzen der allgemeinen Bildung des Geschmacks, der ästhetischen Kultur.

Es ist kein Zweifel, daß grade dort, wo die Kunst in der Photographie sozusagen entdeckt wurde, in den Kreisen der Liebhaber, heute

Digitized by Google

eine gewisse Müdigkeit den künstlerischen Bestrebungen gegenüber vorwaltet, eine Müdigkeit, die auf eine etwas „verkaterte" Ernüchterung zurückzuführen ist. Das scheint erklärlich, wenn man an das Aufsehen denkt, das die neuen Bilder selbst in Kreisen hervorriefen, die sich sonst eben nicht viel um künstlerische Fragen kümmern. Ein wenig Licht von der Sonne der öffentlichen Bewunderung, so schien's, durfte sich schließlich auch derjenige Liebhaber, der just noch nicht künstlerisch gearbeitet hatte, schon zusprechen. Am Ende bedurfte es nur einiger Vergrößerungen seiner reichlichen Momentaufnahmen, und wenn möglich des mehrmaligen Druckens auf das neue, grobkörnige, mit Gummi und Farbe zugerichtete Kopierpapier, um genau denselben „Effekt" zu machen, wie die Entdecker und Meister des Gummidrucks, die Kühn, Watzeck, Henneberg, Hofmeister u. s. w.? Denn von der Retouche, dem nachträglichen Verbessern der Platten wie der Abzüge durch Handarbeit, von der Retouche, die bei den Vertretern der neuen Richtung mehr oder minder kräftig in Verruf erklärt ward, von der hatte auch unser stiller Künstler nie viel gehalten. Schon allein darum nicht, weil er bei der eiligen chemischen Entwicklung seiner Bilder fürs mühsame Tupfen mit dem Stift oder Pinsel gar keine Zeit übrig hatte.

Nun aber zeigte es sich bei den ersten praktischen Versuchen, daß die neue Technik garnicht so einfach war und daß sie auch nicht geraden Weges zum Mittelpunkte der Kunst führte, sondern daß sie ganz unvergleichlich viel mehr an Geschick und Ausdauer beanspruchte, als alle die anderen Methoden, nach denen man bis dahin die Bilder von der Platte aufs Papier nahm. Von dem bildlichen Wert oder Unwert des festgehaltenen Naturausschnittes ganz abgesehen: Schon allein das mehrmalige Uebereinanderdrucken setzte in allen seinen Einzelheiten eine sorgfältige Abwägung der jeweiligen Wirkung voraus, wenn man nur überhaupt einen richtigen Abzug haben wollte; ein „richtiger" Abzug aber braucht noch immer nicht künstlerisch zu sein. So mißriet auch die Richtigkeit für gewöhnlich, und es entstand eine mehr oder minder wilde Anarchie unter den Lichtern und Schatten, den Linien und den Flächen; keines wußte mehr seinen rechten Platz als dienendes Glied im Ganzen zu finden. War es verwunderlich, daß der Liebhaberkünstler da, wenn er nicht gerade dieses dämmerige Chaos als poetisch und künstlerisch gelungen erfand, recht oft Glauben, Liebe und Hoffnung zu dieser neuen Kunst verlor?

Sie wäre wohl keine Kunst, wenn sie so leicht und billig zu haben wäre. Es schadet garnichts, daß diese Erkenntnis unter den Amateuren tagt. Denn es ist unleidlich und führt in die Irre, wenn der Dilettant in seinem künstlerischen Zeitvertreib nicht mehr ein Bildungsmittel zur Vertiefung der Lebensfreude seiner selbst sieht, sondern einen Zweck daraus macht, der ihn notwendig über die Grenzen seines Kreises, wo er verdienstlich wirken könnte, hinaus und in eine Freiheit führt, deren höhere Gesetze er nicht zu erfüllen vermag. Das Gute, das in dem gemeinschaftlichen Heraustreten der Liebhaberphotographen an die Oeffentlichkeit lag, war vornehmlich eine Kundgebung über den in der Stille geschehenen Fortschritt der ästhetischen Bildung, im besonderen der des Auges, — diese Kundgebung, eine Art Protest gegen die künstlerisch minderwertigen und veralteten Erzeugnisse des photographischen

Digitized by Google

Gewerbes, war nötig und ist auch heute noch, da sich schon manches gebessert hat, als Kriterium nicht wohl zu entbehren. In dem natürlichen Umstande, daß heute noch wie's gestern war, unter einem Hundert solcher Liebhaberaufnahmen gewöhnlich nur eine ist, die als Bild Wert hat, liegt noch kein Grund, für die fruchtbare Bewegung Stillstand oder Rückschritt befürchten zu müssen. Das Gesetz von der Erhaltung der Kraft erzeigt sich auch hier wirksam: die reformatorische Kraft der Amateure, verkörpert in einer erlesenen Auswahl von Werken wirklicher Künstler des Lichtbildes, ist darum nicht geringer geworden, weil sie in ihren ursprünglichen Formen weniger lebendig zu Tage tritt. Sie ist, — wenn ich so sagen darf: in die Fachleute gefahren, also dahin, wohin sie von Anfang an bewußt oder unbewußt gerichtet war, und dort rumort sie nun teils munter, teils possierlich.

Wer die Auslagen der Fachphotographen daraufhin ansieht, wird an allerhand Zeichen merken, daß etwas im Werke ist. Nicht allein, daß die Aufmachung im ganzen und einzelnen ab und zu einen Stich ins Sezessionistische zeigt, wie neuerdings ja anderen Schaustätten ebenfalls reichlich „Jugendstil" angelegt wird, — auch die Aufnahmen selbst lassen das Bestreben erkennen, das bisher Uebliche auf irgend eine Weise zu vermeiden. Es liegt auf der Hand, daß in einer so entstandenen Andersart die rechte Weise noch recht selten getroffen wird. Es nützt garnichts, ein Brustbild beispielsweise ins quere Kabinetformat zu setzen, wenn bei Verteilung des Raumes nicht auf die Ausfüllung der Breite Rücksicht genommen wird. Auch ist noch keine Raumverteilung geschehen, wenn der fertige Abzug hinterdrein so beschnitten wird, daß der Kopf oben in die äußerste rechte Ecke stößt, und die gefalteten Hände in der äußersten Spitze der linken Ecke unten kreuzweis zerschnitten werden. Violett, orange oder grün sind sehr schöne Farben und in der Photographie mit künstlerischem Takt recht wohl anzuwenden — für Bildnisse aber wollen sie selten passen, und für Bildnisse, die Reklame stehen sollen, noch seltner. Es ist durchaus zu loben, daß die nachträglich bessernde Hand nur mehr dann Arbeit erhält, wenn offenbare Härten zu beseitigen sind, wie sie unvermutet durch Fehler in der chemischen Präparation der aufnehmenden Platte, durch unberechnete und störende Lichtreflexe auch dem Besten ins Gehege geraten. Aber es ist noch keine Kunst, die prinzipielle Forderung der Theorie: „Weg mit der Retouche!" zwar wortwörtlich zu befolgen, wenn nicht vor der Aufnahme genau erwogen wurde, welche Lichter und Schatten nötig sind, um das Charakteristische des Porträtierten in psychologischer Schärfe auch ohne jegliche Nachhilfe mit der Hand bildmäßig herauszubringen.

Daß eine solche bildmäßige Wirkung unter allen Umständen angestrebt werden muß, wenn ein photographisches Kunstwerk entstehen soll, vermögen noch immer nicht alle, nein, wir können wohl behaupten: vermögen die wenigsten Leute vom Fach und vermögen noch immer nur wenige Amateure einzusehn. Gerade dasjenige technische Ausdrucksmittel, das wie kein anderes für Bildwirkungen geeignet ist: das Gummidruckverfahren begegnet darum gerade dort, wo man das eigentlichste Kunstgebiet der Photographie in der exakten Schärfe sieht, einer mehr oder weniger deutlich begründeten Ablehnung. So wurde erst noch ganz kürzlich in einer angesehenen Fachzeitschrift geltend gemacht, daß die und

Digitized by Google

die Drucke gewiß von packender Wirkung seien, aber man verlöre doch gänzlich das Bewußtsein, Photographieen, wennschon künstlerische Photographieen, vor sich zu haben. — Es muß allerdings zugegeben werden, daß gar manche dieser neuen Blätter in der Auswahl der Motive wie in deren technischer Behandlung an Eindrücke gemahnen, die der Lichtbildkünstler nicht unmittelbar vor der Natur sondern vor Meisterwerken der Malerei empfing. Indeß beweist diese rein individuell bedingte Abhängigkeit noch nicht, daß der Gummidruck nicht auch einer völlig selbständigen Wiedergabe fähig sein könnte. Kann er das aber, und es sind überzeugende Beweise dafür vorhanden, dann muß man ihn nach seiner technischen Beschaffenheit, die auf dem chemisch bestimmbaren Niederschlage des Lichtes beruht wie jeder andere photographische Kopierprozeß, wohl oder übel auch als zur Photographie gehörig gelten lassen.

Es mögen hier zur Erläuterung dessen, was unter Bildwirkung zu verstehen ist, ein paar Beispiele unmittelbar zum Auge sprechen, die, das ist zu betonen, keineswegs allein von originalen Gummidrucken herstammen. Es soll damit gezeigt werden, daß nicht an die Technik allein, und ergäbe sie noch so überraschende erweiterte Ausdrucks-Möglichkeiten, der Wert oder Unwert des photographischen Bildes gebunden ist. Nein, auch vermittelst eines einmaligen Kopierens der Platte z. B. auf Kohledruckpapier ist solch ein feines und trotz aller Einzelheiten geschlossenes Bildnis möglich, wie Craig-Annan es gelungen ist. Als neu fällt daran zunächst auf, daß der Kopf aus der allgemein beliebten Mitte des Raumes zur Seite hochgerückt ist. Das energisch durchgebildete Profil der alten Dame bedingte die seitliche Aufnahme; aber der charakteristische Kopf in seiner aristokratischen Schärfe allein genügte nicht, der Photograph empfand als notwendig, zu zeigen, wie dieses Haupt getragen wird, er nahm also vom Körper sein Teil bis zu den ruhend zusammengefügten Händen hinunter. Weil aber nun die so nach unten verlängerte Linie des Profils auf dem dunklen Grunde kaum kräftig genug hervorgetreten wäre, legte er den weißen Shawl in ruhigem Fluß dahinter. Nun erst ist der Raum voll ausgenutzt, und die Linien wie die Flächen kontrastieren bezw. ergänzen sich auf das Beste. Die aufsteigenden Diagonalen und Vertikalen führen von der Basis empor, vermünden ebenmäßig in die breit betonte, weil kurze Horizontale des Kinns und weiter der Haube; in deren Falten aber sehen wir den starken Zug der unteren Umrißlinien recht wie einen Nachhall sich verlieren. Man beachte auch, mit welcher Sicherheit die Halskrause in die Silhuette eingefügt ist; sie hat sowohl als Fleck wie als Linie ihre stützende Bedeutung. Dieser älteren Arbeit eines Berufsphotographen stellen wir die äußerlich ähnlich angeordnete Wilhelm Weimars gegenüber, nach meiner Schätzung übrigens auch nach keinem Gummidruck vervielfältigt. Absichtlich wähle ich kein krasses Gegenbeispiel, sondern eine Aufnahme, die schon bis zu einem guten Grade bildmäßig gesehen ist. Gleichwohl kann es nicht zweifelhaft sein, auf welcher Seite ein größeres Maß von ungezwungenem und deutlich charakterisiertem Leben zu finden ist, wobei es nicht im geringsten auf das Alter dort, die Jugend hier ankommt. Bei Ewel und Spitzer wäre besonders auf die Raumverteilung zu achten; der so vielfach noch beliebte Theater-Hintergrund mit gemalter Landschaft oder Rosenlaube fehlt auf beiden Bildnissen, an beiden ist das Be-

Digitized by Google

streben erkennbar, bei möglichster Einfachheit möglichst viel zu geben. Aber während bei Ewel die Dargestellte vollkommen frei und natürlich ins Bild gefaßt ist, und alle Linien so verlaufen, daß der Kopf den organischen Abschluß und zugleich den künstlerischen Mittelpunkt des Ganzen bildet; scheint bei Spitzer die Verbindung von Kopf und Händen aufgehoben, weniger, weil der Mittelgrund zu formlos ist, als vielmehr, weil die perspektivische Verkürzung nicht überzeugend herausgebracht wurde. Die Hände, im Verhältnis zu Oberkörper und Kopf zu klein, „sprechen" nicht. Rings um das eigentliche Bildnis herum gibt es eine Menge Raumes, der überflüssig ist, schnitte man ihn aber nachträglich weg, so ließe das trotzdem kein Bild zurück. Es kommt eben nicht darauf an, das Darzustellende auf einen möglichst winzigen, mit möglichst dicht gelagerten Formen ausgefüllten Raum zu zwingen, — das Lichtbild ist ja kein Relief — sondern alles Gegenständliche gefällig in einen durch die jeweilige Auffassung gegebenen Raum einzuordnen, wobei auch scheinbar leere Stellen berechtigt sind, wenn sie als notwendige Ergänzung des ausgefüllten Raumes und also organisch empfunden werden. Die beiden Fleetdarstellungen Scharf und David sind auch nicht so, daß man einfach sagen könnte: die im Abendlicht ist gut, und die vom Tage ist schlecht. Obgleich uns der erste Blick belehrt, daß die erstere mit ihren einfachen und starken Kontrasten rechts und links, der fein verrinnenden Lichtspiegelung auf dem Wasser, dem gleichmäßigen und stillen Rhythmus der Kohlenschuten bis hin zu dem geheimnisvollen Brückenbogen in der Tiefe einen weit stärkeren, weil einheitlich bildmäßigen Eindruck hinterläßt. Zwei Porträts von N. Perscheid, die nach Wahl der Kunstwartleitung beigegeben sind, wolle man in gleicher Weise auf ihre Bildwerte hin betrachten; auch als Beispiele für den Gummidruck sind sie von Interesse.

Es ist immerhin ein Zeichen von Leben, daß unsere Fachleute anfangen, sich über Fragen dieser Art den Kopf zu zerbrechen. Einige wenige haben das allerdings schon vom Beginn der künstlerischen Regungen in der Photographie an beharrlich gethan. Freilich, verwerten konnten sie ihre Erfahrungen nicht allsogleich in der Praxis, denn dazu fehlte das Publikum, wie es auch heute noch zum größten Teile fehlt. Indes dieses Leben, das in seiner so oft rein äußerlich versuchten Anwendung künstlerischer Grundsätze mitunter ein wenig tragikomisch wird, wäre wohl immerhin noch lange nicht so verbreitet, wenn nicht die großen Waarenhäuser angefangen hätten, auch Photographieen zu verkaufen, und zwar für ganz unverhältnismäßig wenig Geld. Also blieb den Photographen gar keine andere Rettung als die Flucht zur Kunst, vom mechanischen Gewerbe zur individuellen Kunst im Handwerk. Es ist ihnen sogar mit geschickter Benutzung der öffentlichen Meinung vor kurzem gelungen, verschiedene süddeutsche Museen zur Annahme von zahlreich gestifteten „Kunstphotographieen" zu bestimmen, die, wenn sie auch einstweilen noch mehr den guten Willen als die Fähigkeit ihrer Urheber zu angewandter Kunstarbeit beglaubigen dürften, doch sozusagen die offizielle Bestätigung der Photographie als eines Kunsthandwerkes erbrachten. Ferner wurde im Vorjahre in München zu den beiden älteren Lehranstalten in Wien und Leipzig eine neue Fachschule errichtet, in der nun besonders die Kunst im Handwerk gelehrt werden soll.

Digitized by Google

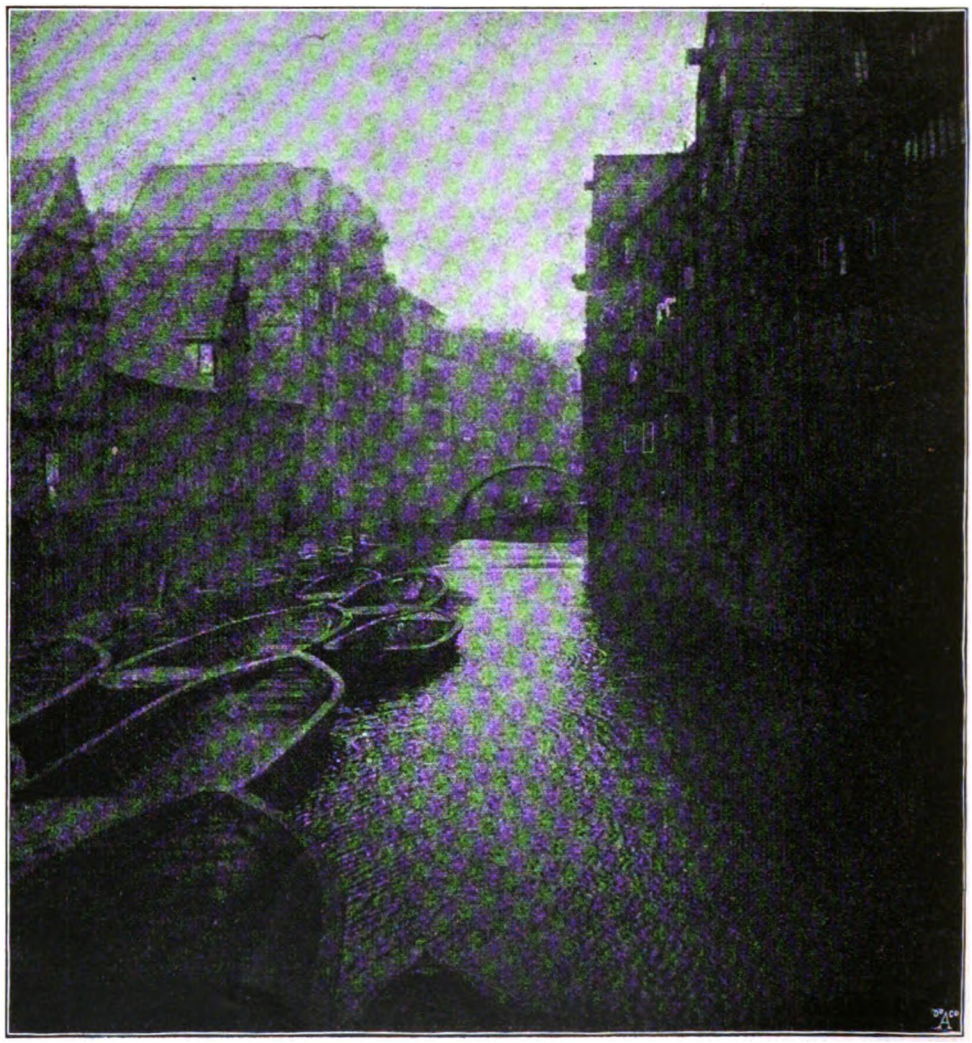
Der Wert dieser Uebergangsergebnisse, soweit er sich trotz einer ungebührlichen Reklame erkennen läßt, ist gering, solange die Fachphotographie nicht aufzuhören vermag, ihr Handwerk mit allerhand bequemer Kunstpfuscherei zu vermengen und es so an ästhetischem Ansehn zu schmälern. Noch sehen wir in jedem größeren Schaufenster die mit Aquarellfarben übermalten Photographieen als Paradestücke prangen, vor Weihnachten hatten ein paar „erste" Photographen Berlins diese farbigen Zwitterdinge recht mit Betonung den „bloßen" Photographieen vorangestellt, und im Lehrplan der neuen Münchner Schule ist, den bestehenden Verhältnissen entsprechend, auch die Bemalung als Lehrgegenstand vorgesehn. Ein Abbild der Photographen nun, das auf diese zweifache Weise zu stande kommt, kann wohl fast genau so dreinschaun wie ein richtiges Gemälde, ist aber im Grunde seines Wesens unwahr, darum charakterlos, und darum für Menschen von ästhetischem Takt ungenießbar. Ich für mein Teil ziehe einen Ruppiner Bilderbogen vor, denn er besagt ganz ehrlich, daß er ein angetuschter oder farbig bedruckter Bilderbogen ist, eine angetuschte Photographie aber will ein Gemälde vorstellen. Und neuerdings gibt es auch noch „plastische Photographieen", das sind Reliefs auch Büsten in allen möglichen formbaren Stoffen, deren Modell so entstand, daß der darzustellende Mensch in eine ganze Menge photographisch festgehaltener Teilschnitte, einer immer kleiner als der andere, zerlegt wird, die man dann ausschneidet und aufeinanderklebt, so daß man nur noch die Ränder auszufüllen braucht, um ein naturgetreues Abbild zu erhalten. So sinnreich die Methode unzweifelhaft ausgedacht ist, so wenig hat sie als selbständiges künstlerisches Ausdrucksmittel vorläufig irgend welche Bedeutung. Die leider stark vorhandene Schätzung der plastischen wie der übermalten Photographie beruht auf assoziativen Faktoren; bei Darstellungen beider wird die Erinnerung an künstlerische Werte ähnlichen Aussehens aber grundverschiedener Art wach, und das beeinflußt das kritische Bewußtsein zu gunsten der Kunstpfuscherei.

Es wäre falsch, allein die Photographen darum anzuklagen, daß sie derartige Arbeiten liefern und, weil an ihnen gut verdient wird, sogar gern liefern. Denn wenn man vom Künstler verlangen muß, daß er auch unter schweren Bedrängnissen seiner eigenen Ueberzeugung folge, — vom Kunsthandwerker wird man das Gleiche nicht verlangen können, denn seine Arbeit wird viel entschiedener vom Geschmack der Auftraggeber bestimmt. Unser Publikum aber hat bei aller Verwunderung über die neuen photographischen Bilder doch das rechte Zutrauen zu der Sache noch nicht. Das haben wohl Einzelne, in den großen Städten sind's Mehrere, und die verlangen nun schon vom Photographen ein „künstlerisches Bild"; um ganz ungezwungen darin zu erscheinen, lassen sie die Aufnahme wohl auch zu Hause in den eigenen vier Wänden mit Einbeziehung ihres liebgewordenen Zubehörs, also als „Milieuaufnahme" machen. Der Photograph verfertigt dann alles nach Wunsch, und vielleicht auch mit Lust und Liebe. Eine Stunde später freilich bekommt er's mit Leuten zu thun, die „man nich so'n ollen modernschen Kram da" haben wollen. Also thut er all seine stolze Kunstwissenschaft behutsam von sich in die Lade, und wurstelt in altem Stile fort.

Digitized by Google

J. CRAIG-ANNAN

Digitized by Google



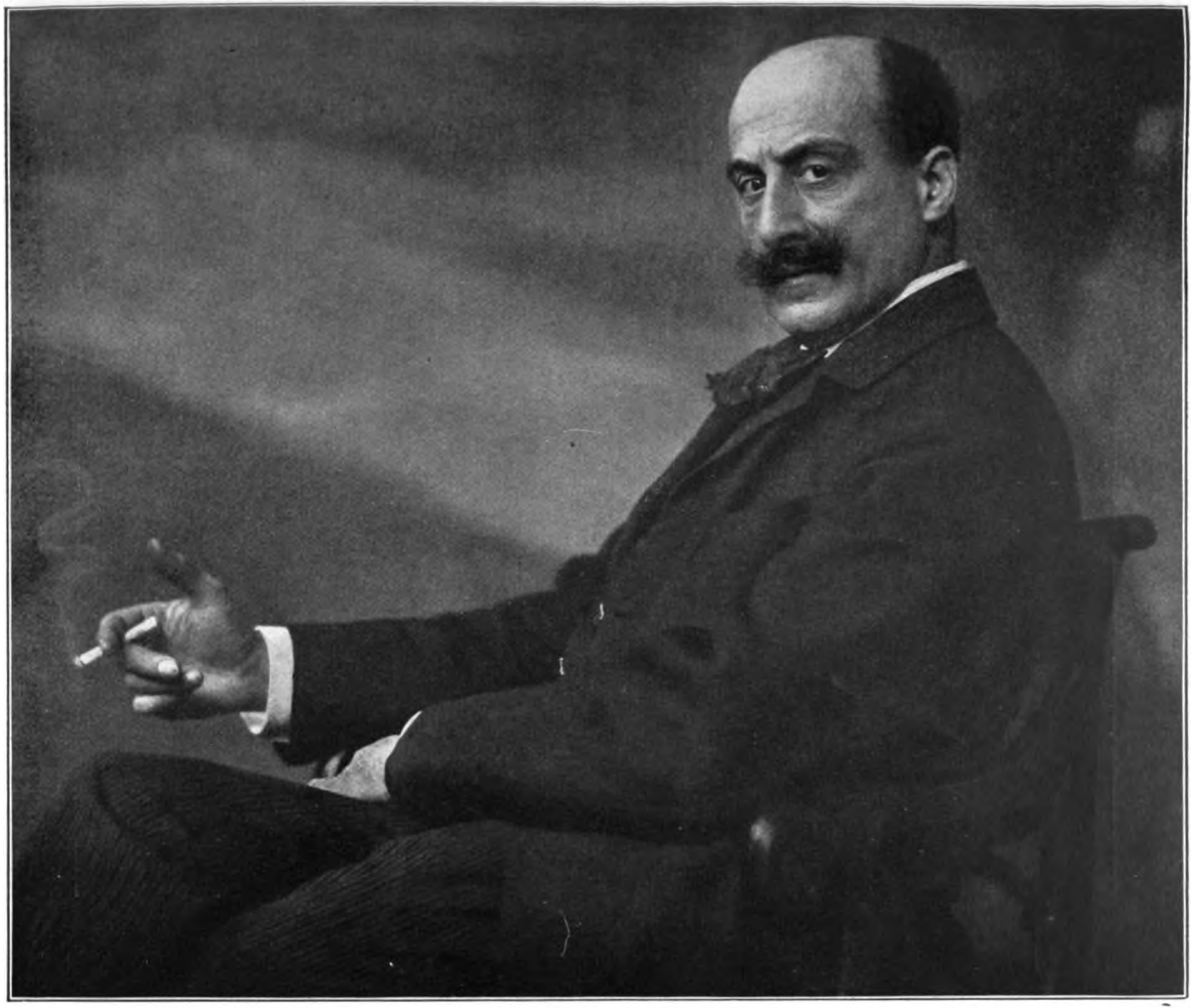
KW

O. SCHARF

Digitized by Google

L. DAVID

Digitized by Google



KW

N. PERSCHEID

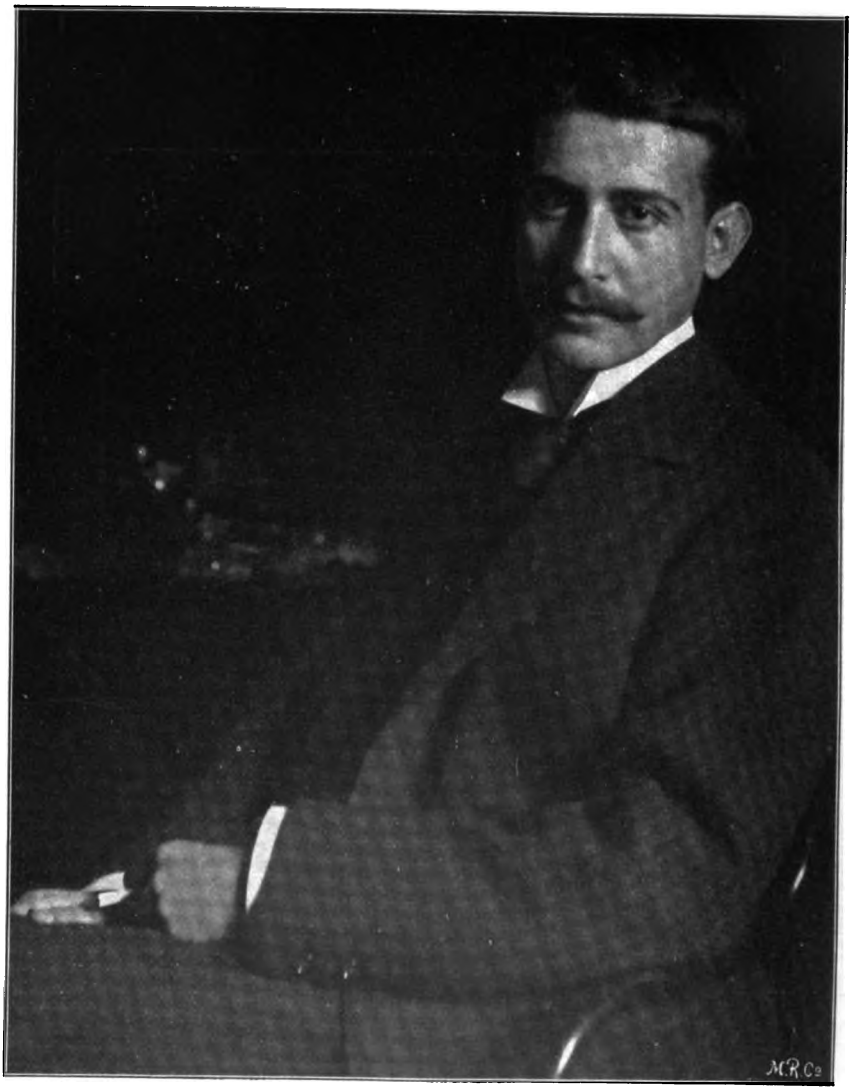
Digitized by Google

ZUR KUNST-
PHOTOGRAPHIE

N. PERSCHEID

KW

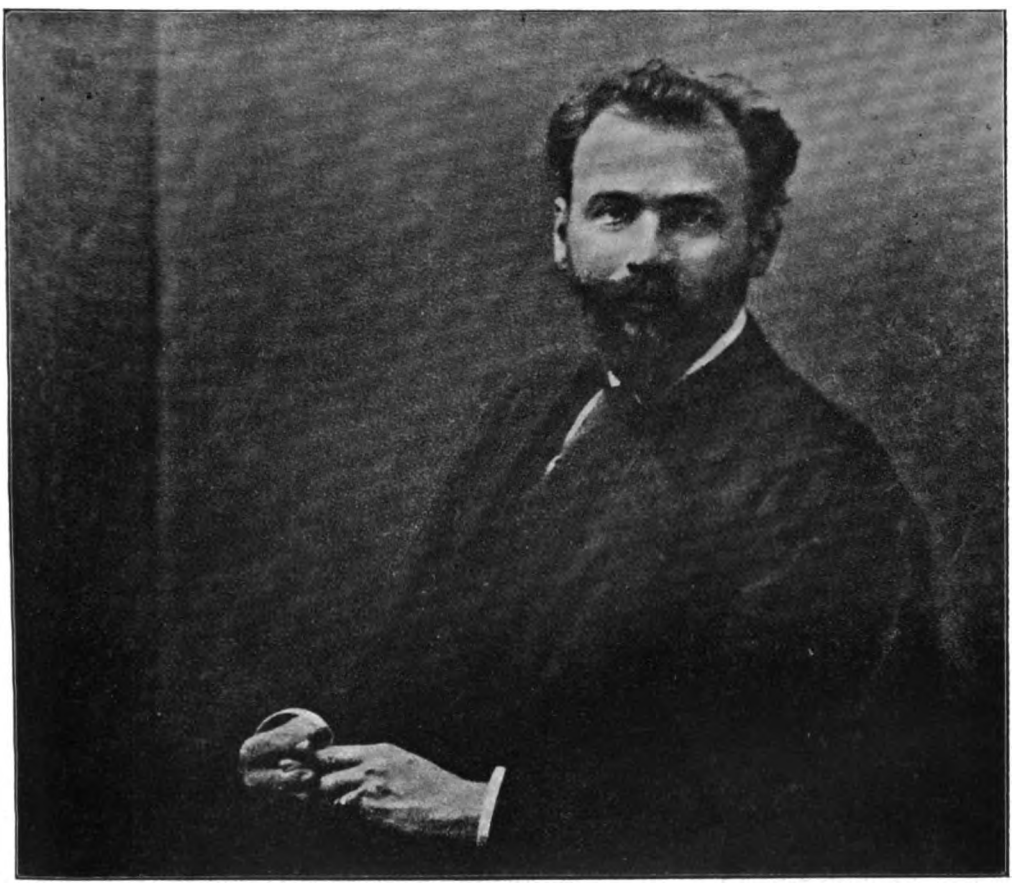
Digitized by Google



KW

W. WEIMER

Digitized by Google



KW

Dr. R. SPITZER

Digitized by Google

KW

O EWEL

Digitized by Google

Es ist ja auch nicht zu verlangen, daß die Augen des Publikums, denen so lange Jahre hindurch auf photographischem Wege leergeglättete Schmeicheleien dargebracht werden, so gar schnell das Umsehen lernen. Es ist in Anbetracht der kurzen Zeit, während der man sich mit photographischen Kunstfragen beschäftigt hat, schon viel erreicht, wenn begabten Photographen Gelegenheit gegeben wird, von Zeit zu Zeit statt einer Aufnahme auch einmal ein Bild zu versuchen. Der bessere Geschmack des Publikums kann überhaupt durch die Photographen nicht auferzogen werden, der hängt mit der allgemeinen Kunstbildung zusammen. Wohl aber ist zwischen Photographen und Publikum eine gute Wechselwirkung durch erhöhte Ansprüche und verbesserte Leistungen möglich, und zweifellos auch schon da. Wenn die Pariser Weltausstellung keine vollständige Ueberschau über das verschaffte, was die gesamte Fachphotographie aller Länder heute leistet, so darf man doch feststellen, daß unter den vorhandenen die deutschen Erzeugnisse dank guter Auswahl als die künstlerisch fortgeschrittensten erschienen.* Mit dem Durchschnitt freilich, wie er bei uns noch herrscht, wäre wenig Ehre zu erholen gewesen. Dem aber ließe sich wohl am besten dadurch bessern, daß man der Photographie eine stärkere öffentliche Aufmerksamkeit widmete, und so Publikum und Photographen an ein schärferes kritisches Augenmaß gewöhnte.

Man wird einwenden, dies geschehe ja bereits durch zahllose reiche Ausstellungen. Das stimmt wohl, aber es könnte noch gedeihlicher durch die regelmäßige Aufnahme erlesener Lichtkunstbilder in die großen Kunstausstellungen geschehen. Das Publikum der jetzigen photographischen Ausstellungen, die übrigens meist recht kritiklos zusammengestellt werden, ist erfahrungsgemäß ziemlich klein; aus engeren Interessenten, aus Amateuren und Fachleuten setzt es sich in der Hauptsache zusammen. Es ist aber notwendig, daß gerade das größere Publikum immer wieder auf den Unterschied zwischen dem, was künstlerisch möglich, und dem, was praktisch in der Photographie geleistet ist, hingewiesen werde bei Gelegenheiten, da eine zusammenfassende Ueberschau verwandter Kunstgebiete auch in weiteren Kreisen die Teilnahme lebendig macht. Daß im Lichtbilde angewandte Kunst zu geben möglich ist, und daß diese also in die Ausstellungen der bildenden Künste gehört wie das übrige Kunsthandwerk auch, diese Konsequenz der Thatsachen ward und wird hin und wieder ja bereits praktisch anerkannt. Ich erinnere nur an die verdienstliche Ausstellung von künstlerischen Photographieen in der Münchner Sezession vor etwa zwei Jahren. Heuer findet in Glasgow eine allgemeine Kunstausstellung statt, auf der Lichtkunstblätter ebenso vertreten sind wie Aquarelle, Lithographieen oder Radierungen. Nicht selten hört man das Absterben der Holzschnitt-, der Kupferstich-Technik beklagen und die Photographie ein verderbliches Surrogat für diese altmeisterlichen Darstellungsmittel nennen. Gewiß ist zuzugeben, daß durch die rein technische Ausbeutung dieser genialen Erfindung eine Unkultur großgezogen ist, die uns beschämen muß. Anderseits aber können und wollen wir die Photographie doch nicht aus der Welt schaffen,

* Es ist hier lediglich von den Fachleuten die Rede. Daß die englischen Amateure im Einzelnen wie im Durchschnitt die besten Leistungen zeigten, weiß ich wohl.

Digitized by Google

und wenn sie durch die Anwendung eigener Gesetze zur Lichtbildkunst geläutert werden kann, sollen wir da nicht fleißig an die fruchtbare Arbeit gehen? Eugen Kalkschmidt.

Lose Blätter.

Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff.

Vorbemerkung. Wenn wir früher eine Beschäftigung mit Annette von Droste empfahlen, konnte das nie so recht wirken, denn es fehlte eine gute Auswahl aus ihren Werken — war doch die verbreitetste daraus so völlig ohne Kritik zusammengestellt, daß sie thatsächlich die bedeutendsten Gedichte Annettens, z. B. „Im Grase", nicht enthielt. Jetzt ist dem abgeholfen. Wilhelm von Scholz hat eine verständnis- und liebevolle Auswahl aus ihrer Poesie herausgegeben, er hat auch eine gute Charakteristik dazu geschrieben, und der Verleger Diederichs in Leipzig hat das Buch auf das Geschmackvollste ausgestattet. Die Zeichnungen von Robert Engels gehören zu dem allerbesten, was die junge deutsche Buchschmuck-Kunst bisher geboten hat.

Wir haben für unsere Probenlese mit Bedacht die Hochsommerzeit gewählt. Die Ruhe der Sommerfrische, die Nähe der lebendigen Natur erleichtern das Eindringen in ihren Geist. Für manche der Drosteschen Gedichte freilich ist dieses Eindringen keineswegs schwer, es ist leicht bei jenen gemütvoll schildernden Gedichten wie „Das vierzehnjährige Herz", „Die beschränkte Frau", „Die junge Mutter", „Des alten Pfarrers Woche", die unter allen Drosteschen eigentlich allein einigermaßen „populär" und (z. B. von den Wupperthalern) auch nachgemacht und „verwertet" worden sind. Aber so schönes sich hier schon findet, die Größe der Droste ruht nicht darauf, sondern auf ihren rein subjektiven tiefleidenschaftlichen Stimmungsergüssen. Das Eindringen in diese ist nicht leicht — nein, es gibt keine Dichterin, wer weiß, ob es selbst irgend einen deutschen Dichter gibt, dessen Kunst sich zunächst so spröde verhält, wie die ihrige in solchen Stücken. Dort ringt Annettens heiße Erregung nur nach Ausdruck, nur nach Darstellung, — die, oft glänzende, Darstellung ist in gewissem Sinne zufällig, ihr Fühlen, Denken und Schaun stürmt ohne Rücksicht auf den Hörer oft sprungweise ohne Verbindungen, hier kaum andeutend, dort ganz übergehend, hier wohl eindringlich verweilend, aber immer ganz allein mit sich selber und dem Gegenstande beschäftigt und beim Hören alles voraussetzend dahin. Hat man erst das Verhältnis zur Droste gefunden, dann freilich stört das alles kaum: es ist eine Kraft des Erhebens, es ist eine Flugkraft in ihrer Seele, die uns dann wundergleich mit sich trägt. Dieser Frau eignet ein Reichtum und eine Kraft der Persönlichkeit, die nicht nur keine andere lyrische Dichterin, sondern die auch von unsern männlichen und männlichsten Lyrikern nur die allerersten auf ihrer Höhe gelten läßt. Wer die Droste überhaupt noch nicht kennt, wolle sich zunächst in das Gedicht „Im Grase" versenken — er wird es vielleicht ein paar Mal und in verschiedenen Stimmungen lesen müssen, ehe es all seine Kelche öffnet, es ist aber eines der schlechthin genialsten Gedichte aller Literaturen und wird mit seinem glühenden Fühlen und seiner leuchtenden Phantasie veranschaulichen, was wir an Annette Droste am meisten bewundern. Auch sprachlich zeigt dieses Gedicht eine freie Höhe der rhythmischen Kunst, die nur die Größten erreicht haben.

Digitized by Google

Wir empfehlen also, zunächst die Scholzische Auswahl anzuschaffen. Wer die Dichterin näher und auch in ihren Prosawerken kennen lernen will, muß sich dann die große Ausgabe ihrer Werke kaufen, die Kreiten bei Schöningh in Paderborn herausgegeben und durch eine ausführliche Lebensbeschreibung eingeleitet hat.

*

Im Grase.

Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tieftrunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azure verraucht,
Wenn aufs müde, schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt' auf ein Grab.

Wenn im Busen die Toten dann,
Jede Leiche sich streckt und regt,
Leise, leise den Odem zieht,
Die geschloßne Wimper bewegt,
Tote Lieb', tote Lust, tote Zeit,
All' die Schätze, im Schutt verwühlt,
Sich berühren mit schüchternem Klang
Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Stunden, flüchtiger ihr als der Kuß
Eines Strahls auf den trauernden See,
Als des ziehenden Vogels Lied,
Das mir niederperlt aus der Höh',
Als des schillernden Käfers Blitz,
Wenn den Sonnenpfad er durcheilt,
Als der flücht'ge Druck einer Hand,
Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur,
Dieses Eine nur: für das Lied
Jedes freien Vogels im Blau
Eine Seele, die mit ihm zieht,
Nur für jeden kärglichen Strahl
Meinen farbigschillernden Saum,
Jeder warmen Hand meinen Druck,
Und für jedes Glück einen Traum.

Am Turme.

Ich steh' auf hohem Balkone am Turm,
Umstrichen vom schreienden Staare,
Und laß' gleich einer Mänade den Sturm
Mir wühlen im flatternden Haare;
O wilder Geselle, o toller Fant,
Ich möchte dich kräftig umschlingen
Und, Sehne an Sehne, zwei Schritte vom Rand
Auf Tod und Leben dann ringen!

Digitized by Google

Und drunten seh' ich am Strand, so frisch
Wie spielende Doggen, die Wellen
Sich tummeln rings mit Geklaff und Gezisch
Und glänzende Flocken schnellen.
O, springen möcht' ich hinein alsbald,
Recht in die tobende Meute,
Und jagen durch den korallenen Wald
Das Walroß, die lustige Beute!

Und drüben seh' ich ein Wimpel wehn
So keck wie eine Standarte,
Seh' auf und nieder den Kiel sich drehn
Von meiner luftigen Warte;
O, sitzen möcht' ich im kämpfenden Schiff,
Das Steuerruder ergreifen
Und zischend über das brandende Riff
Wie eine Seemöve streifen.

Wär' ich ein Jäger auf freier Flur,
Ein Stück nur von einem Soldaten,
Wär' ich ein Mann doch mindestens nur,
So würde der Himmel mir raten;
Nun muß ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar
Und lassen es flattern im Winde!

Mondesaufgang.

An des Balkones Gitter lehnte ich
Und wartete, du mildes Licht, auf dich.
Hoch über mir, gleich trübem Eiskrystalle
Zerschmolzen schwamm des Firmamentes Halle;
Der See verschimmerte mit leisem Dehnen, —
Zerfloßne Perlen oder Wolkenthränen?
Es rieselte, es dämmerte um mich,
Ich wartete, du mildes Licht, auf dich.

Hoch stand ich, neben mir der Linden Kamm,
Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm;
Im Laube summte der Phalänen Reigen,
Die Feuerfliege sah ich glimmend steigen,
Und Blüten taumelten wie halb entschlafen;
Mir war, als treibe hier ein Herz zum Hafen,
Ein Herz, das übervoll von Glück und Leid
Und Bildern seliger Vergangenheit.

Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein, —
Wo weilst du, weilst du denn, mein milder Schein! —
Sie drangen ein wie sündige Gedanken,
Des Firmamentes Woge schien zu schwanken,
Verzittert war der Feuerfliege Funken,
Längst die Phaläne an den Grund gesunken,

Digitized by Google

Nur Bergeshäupter ſtanden hart und nah',
Ein düſtrer Richterkreis, im Düſter da.

Und Zweige ziſchelten an meinem Fuß
Wie Warnungsflüſtern oder Todesgruß;
Ein Summen ſtieg im weiten Waſſerthale
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale;
Mir war, als müßte etwas Rechnung geben,
Als ſtehe zagend ein verlornes Leben,
Als ſtehe ein verkümmert Herz allein,
Einſam mit ſeiner Schuld und ſeiner Pein.

Da, auf die Wellen ſank ein Silberflor,
Und langſam ſtiegſt du, frommes Licht, empor;
Der Alpen finſtre Stirnen ſtrichſt du leiſe,
Und aus den Richtern wurden ſanfte Greiſe,
Der Wellen Zucken ward ein lächelnd Winken,
An jedem Zweige ſah ich Tropfen blinken,
Und jeder Tropfen ſchien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimatlampe Schein.

O Mond, du biſt mir wie ein ſpäter Freund,
Der ſeine Jugend dem Verarmten eint,
Um ſeine ſterbenden Erinnerungen
Des Lebens zarten Widerſchein geſchlungen,
Biſt keine Sonne, die entzückt und blendet,
In Feuerſtrömen lebt, in Blute endet, —
Biſt, was dem kranken Sänger ſein Gedicht,
Ein fremdes, aber o ein mildes Licht.

Durchwachte Nacht.

Wie ſank die Sonne glüh und ſchwer,
Und aus verſengter Welle dann
Wie wirbelte der Nebel Heer
Die ſternenloſe Nacht heran! —
Ich höre ferne Schritte gehn —
Die Uhr ſchlägt zehn.

Noch iſt nicht alles Leben eingenickt,
Der Schlafgemächer letzte Thüren knarren;
Vorſichtig in der Rinne Bauch gedrückt
Schlüpft noch der Iltis an des Giebels Sparren,
Die ſchlummertrunkne Färſe murrend nickt,
Und fern im Stalle dröhnt des Roſſes Scharren,
Sein müdes Schnauben, bis vom Mohn getränkt
Es ſchlaff die regungsloſe Flanke ſenkt.

Betäubend gleitet Fliederhauch
Durch meines Fenſters offnen Spalt,
Und an der Scheibe grauem Rauch
Der Zweige wimmelnd Reigen wallt.

Digitized by Google

Matt bin ich, matt wie die Natur! —
Elf schlägt die Uhr.

O wunderliches Schlummerwachen, bist
Der zarten Nerve Fluch du oder Segen? —
's ist eine Nacht vom Tau wach geküßt,
Das Dunkel fühl' ich kühl wie feinen Regen
An meine Wange gleiten, das Gerüst
Des Vorhangs scheint sich schaukelnd zu bewegen,
Und dort das Wappen an der Decke Gips
Schwimmt sachte mit dem Schlängeln des Polyps.

Wie mir das Blut im Hirne zuckt!
Am Söller geht Geknister um,
Im Pulte raschelt es und ruckt,
Als drehe sich der Schlüssel um,
Und — horch, der Seiger hat gewacht!
's ist Mitternacht.

War das ein Geisterlaut? So schwach und leicht
Wie kaum berührten Glases schwirrend Klingen,
Und wieder wie verhaltnes Weinen steigt
Ein langer Klageton aus den Syringen,
Gedämpfter, süßer nun, wie thränenfeucht
Und heilig kämpft verschämter Liebe Ringen; —
O Nachtigall, das ist kein wacher Sang,
Ist nur im Traum gelöster Seele Drang.

Da kollert's nieder vom Gestein!
Des Turmes morsche Trümmer fällt,
Das Käuzlein knackt und hustet drein;
Ein jäher Windesodem schwellt
Gezweig und Kronenschmuck des Hains; —
Die Uhr schlägt eins.

Und drunten das Gewölke rollt und klimmt;
Gleich einer Lampe aus dem Hünenmale
Hervor des Mondes Silbergondel schwimmt,
Verzitternd auf der Gasse blauem Stahle;
An jedem Fliederblatt ein Fünkchen glimmt,
Und hell gezeichnet von dem blassen Strahle
Legt auf mein Lager sich des Fensters Bild.
Vom schwanken Laubgewimmel überhüllt.

Jetzt möcht' ich schlafen, schlafen gleich,
Entschlafen unterm Mondeshauch,
Umspielt vom flüsternden Gezweig,
Im Blute Funken, Funk' im Strauch,
Und mir im Ohre Melodei; —
Die Uhr schlägt zwei.

Und immer heller wird der süße Klang,
Das liebe Lachen, es beginnt zu ziehen

Digitized by Google

Gleich Bildern von Daguerre die Deck' entlang,
Die aufwärts steigen mit des Pfeiles Fliehen;
Mir ist, als seh' ich lichter Locken Hang,
Gleich Feuerwürmern seh' ich Augen glühen,
Dann werden feucht sie, werden blau und lind,
Und mir zu Füßen sitzt ein schönes Kind.

Es sieht empor, so froh gespannt,
Die Seele strömend aus dem Blick;
Nun hebt es gaukelnd seine Hand,
Nun zieht es lachend sie zurück;
Und — horch, des Hahnes erster Schrei! —
Die Uhr schlägt drei.

Wie bin ich aufgeschreckt, — o süßes Bild,
Du bist dahin, zerflossen mit dem Dunkel!
Die unerfreulich graue Dämmrung quillt,
Verloschen ist des Fliedors Tangefunkel,
Verrostet ist des Mondes Silberschild,
Im Walde gleitet ängstliches Gemunkel,
Und meine Schwalbe an des Frieses Saum
Zirpt leise, leise auf im schweren Traum.

Der Tauben Schwärme kreisen scheu,
Wie trunken in des Hofes Rund,
Und wieder gellt des Hahnes Schrei,
Auf seiner Streue rückt der Hund,
Und langsam knarrt des Stalles Thür, —
Die Uhr schlägt vier.

Da flammt's im Osten auf, — o Morgenglut!
Sie steigt, sie steigt, und mit dem ersten Strahle
Strömt Wald und Haide vor Gesangesflut;
Das Leben quillt aus schäumendem Pokale,
Es klirrt die Sense, flattert Falkenbrut,
Im nahen Forste schmettern Jagdsignale,
Und wie ein Gletscher sinkt der Träume Land
Zerrinnend in des Horizontes Brand.

„Gethsemane."

Als Christus lag im Hain Gethsemane
Auf seinem Antlitz mit geschloss'nen Augen, —
Die Lüfte schienen Seufzer nur zu saugen,
Und eine Quelle murmelte ihr Weh,
Des Mondes blasse Scheibe widerscheinend, —
Da war die Stunde, wo ein Engel weinend
Von Gottes Throne ward herabgesandt,
Den bittern Leidenskelch in seiner Hand.

Und vor dem Heiland stieg das Kreuz empor;
Daran sah seinen eignen Leib er hangen,
Zerrissen, ausgespannt; die Stricke drangen
Die Sehnen an den Gliedern ihm hervor.

Digitized by Google

Die Nägel sah er ragen und die Krone
Auf seinem Haupte, wo an jedem Dorn
Ein Blutestropfen hing, und wie im Zorn
Murrte der Donner mit verhaltnem Tone.
Ein Tröpfeln hört er; und am Stamme leis
Herniederglitt ein Wimmern qualverloren.
Da seufzte Christus, und aus allen Poren
Drang ihm der Schweiß.

Und dunkler ward die Nacht, im grauen Meer
Schwamm eine tote Sonne, kaum zu schauen
War noch des qualbewegten Hauptes Grauen,
Im Todeskampfe schwankend hin und her.
Am Kreuzesfuße lagen drei Gestalten;
Er sah sie grau wie Nebelwolken liegen,
Er hörte ihres schweren Odems Fliegen,
Vor Zittern rauschten ihrer Kleider Falten.
O welch ein Lieben war wie seines heiß?
Er kannte sie, er hat sie wohl erkannt;
Das Menschenblut in seinen Adern stand,
Und stärker quoll der Schweiß.

Die Sonnenleiche schwand, nur schwarzer Rauch,
In ihm versunken Kreuz und Seufzerhauch;
Ein Schweigen, grauser als des Donners Toben,
Schwamm durch des Aethers sternenleere Gassen;
Kein Lebenshauch auf weiter Erde mehr,
Ringsum ein Krater, ausgebrannt und leer,
Und eine hohle Stimme rief von oben:
„Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen!"
Da faßten den Erlöser Todeswehn,
Da weinte Christus mit gebrochnem Munde:
„Herr, ist es möglich, so laß diese Stunde
An mir vorübergehn!"

Ein Blitz durchfuhr die Nacht; im Lichte schwamm
Das Kreuz, o strahlend mit den Marterzeichen,
Und Millionen Hände sah er reichen,
Sich angstvoll klammernd um den blut'gen Stamm,
O Händ' und Händchen aus den fernsten Zonen!
Und um die Krone schwebten Millionen
Noch ungeborner Seelen, Funken gleichend;
Ein leiser Nebelrauch, dem Grund entschleichend,
Stieg aus den Gräbern der Verstorbnen Flehn.
Da hob sich Christus in der Liebe Fülle,
Und: „Vater, Vater", rief er, „nicht mein Wille,
Der deine mag geschehn!"

Still schwamm der Mond im Blau, ein Lilienstengel
Stand vor dem Heiland im betauten Grün;
Und aus dem Lilienkelche trat der Engel
Und stärkte ihn.

Digitized by Google

Meine Toten.

Wer eine ernste Fahrt beginnt,
Die Mut bedarf und frischen Wind,
Er schaut verlangend in die Weite
Nach eines treuen Auges Brand,
Nach einem warmen Druck der Hand,
Nach einem Wort, das ihn geleite.

Ein ernstes Wagen heb' ich an,
So tret' ich denn zu euch hinan,
Ihr meine stillen strengen Toten!
Ich bin erwacht an eurer Gruft,
Aus Wasser, Feuer, Erde, Luft
Hat eure Stimme mir geboten.

Wenn die Natur in Hader lag
Und durch die Wolkenwirbel brach
Ein Funke jener tausend Sonnen, —
Sprecht aus der Elemente Streit
Ihr nicht von einer Ewigkeit
Und unerschöpften Lichtes Bronnen?

Am Hange schlich ich, krank und matt,
Da habt ihr mir das welke Blatt
Mit Warnungsflüstern zugetragen,
Gelächelt aus der Welle Kreis,
Habt aus des Angers starrem Eis
Die Blumenaugen aufgeschlagen.

Was meine Adern muß durchziehn,
Sah ich's nicht flammen und verglühn,
An eurem Schreine nicht erkalten?
Vom Auge hauchtet ihr den Schein,
Ihr meine Richter, die allein
In treuer Hand die Wage halten.

Kalt ist der Druck von eurer Hand,
Erloschen eures Blickes Brand,
Und euer Laut der Oede Odem;
Doch keine andre Rechte drückt
So traut, so hat kein Aug' geblickt,
So spricht kein Wort, wie Grabesbrodem!

Ich fasse eures Kreuzes Stab
Und beuge meine Stirn hinab
Zu eurem Gräserhauch, dem stillen:
Zumeist geliebt, zuerst gegrüßt,
Laßt lauter, wie der Aether fließt,
Mir Wahrheit in die Seele quillen!

Digitized by Google

Samstag.

Aus: Des alten Pfarrers Woche.

Wie funkeln hell die Sterne,
Wie dunkel scheint der Grund,
Und aus des Teiches Spiegel
Steigt dort der Mond am Hügel
Grad um die elfte Stund.

Da hebt vom Predigthefte
Der müde Pfarrer sich;
Wohl war er unverdrossen,
Und endlich ist's geschlossen
Mit langem Federstrich.

Nun öffnet er das Fenster,
Er trinkt den milden Duft
Und spricht: „Wer sollt' es sagen,
Noch Schnee vor wenig Tagen,
Und dies ist Maienluft."

Die strahlende Rotunde
Sein ernster Blick durchspäht,
Schon will der Himmelswagen
Die Deichsel abwärts tragen:
„Ja, ja, es ist schon spät!"

Und als dies Wort gesprochen,
Es fällt dem Pfarrer auf,
Als müss' er eben deuten
Auf sich der ganz zerstreuten,
Arglosen Rede Lauf.

Nie schien er sich so hager,
Nie fühlt' er sich so alt,
Als seit er heut begraben
Den langen Moritz Raben,
Den Förster dort vom Wald.

Am gleichen Tag geboren,
Getauft am gleichen Tag!
Das ist ein seltsam Wesen
Und läßt uns deutlich lesen,
Was wohl die Zeit vermag!

Der Nacht geheimes Funkeln,
Und daß sich eben muß,
Wie Mondesstrahlen steigen,
Der frische Hügel zeigen,
Das Kreuz an seinem Fuß:

Das macht ihn ganz beklommen,
Den sehr betagten Mann,
Er sieht den Flieder schwanken,
Und längs des Hügels wanken
Die Schatten ab und an.

Digitized by Google

Wie oft sprach nicht der Tote
Nach seiner Weise kühn:
„Herr Pfarr', wir alten Knaben,
Wir müssen sachte traben,
Die Kirchhofsblumen blühn."

„So mögen sie denn blühen!"
Spricht sanft der fromme Mann;
Er hat sich aufgerichtet,
Sein Auge, mild umlichtet,
Schaut fest den Aether an.

„Hast du gesandt ein Zeichen
Durch meinen eignen Mund
Und willst mich gnädig mahnen
An unser aller Ahnen
Uralten ew'gen Bund;

„Nicht lässig sollst du finden
Den, der dein Siegel trägt,
Doch nach dem letzten Sturme" —
Da eben summt's vom Turme,
Und Zwölf die Glocke schlägt.

„Ja, wenn ich bin entladen
Der Woche Last und Pein,
Dann führe, Gott der Milde,
Das Werk nach deinem Bilde
In deinen Sonntag ein!"

Der Haidemann.*

„Geht, Kinder, nicht zu weit ins Bruch!
Die Sonne sinkt, schon surrt den Flug
Die Biene matter, schlafgehemmt,
Am Grunde schwimmt ein blasses Tuch,
Der Haidemann kömmt! —"

Die Knaben spielen fort am Raine,
Sie rupfen Gräser, schnellen Steine,
Sie plätschern in des Teiches Rinne,
Erhaschen die Phalän' am Ried
Und freun sich, wenn die Wasserspinne
Langbeinig in die Binsen flieht.

„Ihr Kinder, legt euch nicht ins Gras!
Seht, wo noch grad die Biene saß,
Wie weißer Rauch die Glocken füllt.
Scheu aus dem Busche glotzt der Has,
Der Haidemann schwillt! —"

Kaum hebt ihr schweres Haupt die Schmehle
Noch aus dem Dunst, in seine Höhle

* Die Nebelschicht, die sich zur Herbst- und Frühlingszeit abends über den Haidegrund legt.

Digitized by Google

Schiebt sich der Käfer, und am Halme
Die träge Motte höher kreucht,
Sich flüchtend vor dem feuchten Qualme,
Der unter ihre Flügel steigt.

„Ihr Kinder, haltet euch bei Haus!
Lauft ja nicht in das Bruch hinaus;
Seht, wie bereits der Dorn ergraut,
Die Drossel ächzt zum Nest hinaus,
Der Haidemann braut! —"

Man sieht des Hirten Pfeife glimmen
Und vor ihm her die Herde schwimmen,
Wie Proteus seine Robbenscharen
Heimschwemmt im grauen Ozean.
Am Dach die Schwalben zwitschernd fahren,
Und melancholisch kräht der Hahn.

„Ihr Kinder, bleibt am Hofe dicht!
Seht, wie die feuchte Nebelschicht
Schon an des Pförtchens Klinke reicht;
Am Grunde schwimmt ein falsches Licht,
Der Haidemann steigt! —"

Nun strecken nur der Föhren Wipfel
Noch aus dem Dunste grüne Gipfel,
Wie übern Schnee Wachholderbüsche;
Ein leises Brodeln quillt im Moor,
Ein schwaches Schrillen, ein Gezische
Dringt aus der Niederung hervor.

„Ihr Kinder, kommt, kommt schnell herein!
Das Irrlicht zündet seinen Schein,
Die Kröte schwillt, die Schlang' im Ried;
Jetzt ist's unheimlich draußen sein,
Der Haidemann zieht! —"

Nun sinkt die letzte Nadel, rauchend
Zergeht die Fichte, langsam tauchend
Steigt Nebelschemen aus dem Moore,
Mit Hünenschritten gleitet's fort;
Ein irres Leuchten zuckt im Rohre,
Der Krötenchor beginnt am Bord.

Und plötzlich scheint ein schwaches Glühen
Des Hünen Glieder zu durchziehen;
Es siedet auf, es färbt die Wellen,
Der Nord, der Nord entzündet sich —
Glutpfeile, Feuerspeere schnellen,
Der Horizont ein Lavastrich!

„Gott gnad' uns! wie es zuckt und dräut,
Wie's schwehlet an der Dünenscheid'! —
Ihr Kinder, faltet eure Händ',
Das bringt uns Pest und teure Zeit —
Der Haidemann brennt! —"

Digitized by Google

Der Knabe im Moor.

O, schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
Wenn es wimmelt vom Haiderauche,
Sich wie Phantome die Dünste drehn
Und die Ranke häkelt am Strauche,
Unter jedem Tritte ein Quellchen springt,
Wenn aus der Spalte es zischt und singt —
O, schaurig ist's, übers Moor zu gehn,
Wenn das Röhricht knistert im Hauche!

Fest hält die Fibel das zitternde Kind
Und rennt, als ob man es jage;
Hohl über die Fläche sauset der Wind —
Was raschelt drüben am Hage?
Das ist der gespenstige Gräberknecht,
Der dem Meister die besten Torfe verzecht;
Hu, hu, es bricht wie ein irres Rind!
Hinducket das Knäblein zage.

Vom Ufer starret Gestumpf hervor,
Unheimlich nicket die Föhre,
Der Knabe rennt, gespannt das Ohr,
Durch Riesenhalme wie Speere;
Und wie es rieselt und knittert darin!
Das ist die unselige Spinnerin,
Das ist die gebannte Spinnlenor',
Die den Haspel dreht im Geröhre!

Voran, voran, nur immer im Lauf,
Voran, als woll' es ihn holen;
Vor seinem Fuße brodelt es auf,
Es pfeift ihm unter den Sohlen
Wie eine gespenstige Melodei;
Das ist der Geigenmann ungetreu,
Das ist der diebische Fiedler Knauf,
Der den Hochzeitheller gestohlen!

Da birst das Moor, ein Seufzer geht
Hervor aus der klaffenden Höhle;
Weh, weh, da ruft die verdammte Margret:
„Ho, ho, meine arme Seele!"
Der Knabe springt wie ein wundes Reh,
Wär' nicht Schutzengel in seiner Näh',
Seine bleichenden Knöchelchen fände spät
Ein Gräber im Moorgeschwehle.

Da mählich gründet der Boden sich,
Und drüben, neben der Weide,
Die Lampe flimmert so heimatlich,
Der Knabe steht an der Scheide.
Tief atmet er auf, zum Moor zurück
Noch immer wirft er den scheuen Blick:
Ja, im Geröhre war's fürchterlich,
O, schaurig war's in der Haide!

Digitized by Google

Wo der selige Himmel, das wissen wir nicht,
Und nicht, wo der gräuliche Höllenschlund,
Ob auch die Wolke zittert im Licht,
Ob siedet und qualmet Vulkanes Mund;
Doch, wo die westphälischen Edeln müssen
Sich sauber brennen ihr rostig Gewissen,
Das wissen wir alle, das ward uns kund.

Grau war die Nacht, nicht öde und schwer,
Ein Aschenschleier hing in der Luft;
Der Wanderbursche schritt flink einher,
Mit Wollust saugend den Heimatduft;
O bald, bald wird er schauen sein Eigen,
Schon sieht am Lutterberge er steigen
Sich leise schattend die schwarze Kluft.

Er richtet sich, wie Trompetenstoß
Ein Hollah hol seiner Brust entsteigt —
Was ihm im Nacken? — Ein schnaubend Roß,
An seiner Schulter es rasselt, keucht,
Ein Rappe — grünliche Funken irren
Ueber die Flanken, die knistern und knirren,
Wie wenn man den murrenden Kater streicht.

„Jesus Maria!“ — er setzt seitab,
Da langt vom Sattel es überzwerg —
Ein eherner Griff, und in wüstem Trab
Wie Wind und Wirbel zum Lutterberg!
An seinem Ohre hört er es raunen
Dumpf und hohl wie gedämpfte Posaunen,
So an ihm raunt der gespenstige Scherg':

„Johannes Deweth! ich kenne dich!
Johann! du bist uns verfallen heut!
Bei deinem Heile, nicht lach' noch sprich,
Und rühre nicht an, was man dir beut;
Vom Brote nur magst du brechen im Frieden,
Ewiges Heil ward dem Brote beschieden,
Als Christus in frohner Nacht es geweiht!“

Ob mehr gesprochen, man weiß es nicht,
Da seine Sinne der Bursche verlor,
Und spät erst hebt er sein bleiches Gesicht
Vom Estrich einer Halle empor!
Um ihn Gesumme, Geschwirr, Gemunkel,
Von tausend Flämmchen ein mattes Gefunkel
Und drüber schwimmend ein Nebelflor.

Er reibt die Augen, er schwankt voran,
An hundert Tischen, die Halle entlang,
All edle Geschlechter, so Mann und Mann;
Es rühren die Gläser sich sonder Klang,

Digitized by Google

Es regen die Messer sich sonder Klirren,
Wechselnde Reden summen und schwirren
Wie Glockengeläut, ein wirrer Gesang.

Ob jedem Haupte des Wappens Glast,
Das langsam schwellende Tropfen speit,
Und wenn sie fallen, dann zuckt der Gast
Und drängt sich einen Moment zur Seit';
Und lauter, lauter dann wird das Rauschen,
Wie Stürme die zornigen Seufzer tauschen,
Und wirrer summet das Glockengeläut.

Strack steht Johann wie ein Lanzenknecht,
Nicht möchte der gleißenden Wand er traun,
Noch wäre der glimmernde Sitz ihm recht,
Wo rutschen die Knappen mit zuckenden Brau'n.
Da muß, o Himmel, wer sollt' es denken!
Den frommen Herrn, den Friedrich von Brenken,
Den alten stattlichen Ritter, er schaun.

„Mein Heiland, mach' ihn der Sünden bar!"
Der Jüngling seufzet in schwerem Leid:
Er hat ihm gedienet ein ganzes Jahr;
Doch ungern kredenzt er den Becher ihm heut!
Bei jedem Schlucke sieht er ihn schüttern,
Ein blaues Wölkchen dem Schlund entzittern,
Wie wenn auf Kohlen man Weihrauch streut.

O, manche Gestalt noch dämmert ihm auf,
Dort sitzt sein Pate, der Metternich,
Und eben durch den wimmelnden Hauf,
Johann von Spiegel, der Schenke, strich;
Prälaten auch, je viere und viere,
Sie blättern und rispeln im grauen Breviere,
Und zuckend krümmen die Finger sich.

Und unten im Saale, da knöcheln frisch
Schaumburger Grafen um Leut' und Land;
Graf Simon schüttelt den Becher risch
Und reibt mitunter die knisternde Hand;
Ein Knappe nahet, er furret leise —
Ha, welches Gesummse im weiten Kreise,
Wie hundert Schwärme an Klippenrand!

„Geschwind den Sessel, den Humpen wert,
Den schleichenden Wolf* geschwinde herbei!"
Horch, wie es draußen rasselt und fährt!
Barhaupt stehet die Massoney,
Hundert Lanzen dringen nach binnen,
Hundert Lanzen und mitten darinnen
Der Asseburger, der blutige Weih!

* Der schleichende Wolf ist das Wappen der Familie Asseburg.

Digitized by Google

Und als ihm Alles entgegen zieht,
Da spricht Johannes ein Stoßgebet:
Dann risch hinein! sein Ermel sprüht;
Ein Funken über die Finger ihm geht.
Voran — da „sieben" schwirren die Lüfte,
„Sieben, sieben, sieben", die Klüfte,
„In sieben Wochen, Johann Deweth!"

Der sinkt auf schwellenden Rasen hin
Und schüttelt gegen den Mond die Hand,
Drei Finger, die bröckeln und stäuben hin,
Zu Asch' und Knöchelchen abgebrannt.
Er rafft sich auf, er rennt, er schießet,
Und, ach, die Vaterklause begrüßet
Ein grauer Mann, von keinem gekannt,

Der nimmer lächelt, nur des Gebets
Mag pflegen drüben im Klosterchor,
Denn „sieben, sieben", flüstert es stets
Und „sieben Wochen" ihm in das Ohr.
Und als die siebente Woche verronnen,
Da ist er versiegt wie ein dürrer Bronnen,
Gott hebe die arme Seele empor!

Rundschau.

Literatur.

* „Jürgen Piepers", niederdeutsches Volksstück von Fritz Stavenhagen (Hamburg, August Harms).

Jürgen Piepers, der herrische, besitzstolze Bauer, zwingt seine Pflegetochter zur Heirat mit dem von ihm abhängigen Meier Agrim: Johann, Jürgens Sohn, der das arme Mädchen heiraten will, soll so von seiner Leidenschaft kuriert werden. Aber Agrim deckt auf dem Hochzeitsfest in betrunkener Wut die Machenschaften des Alten so ziemlich auf. Nun stellt ihn Jürgen in derselben Nacht noch, da sie sich auf dem Hofe Agrims treffen, zur Rede und wirft ihn, wie sie ins Gerauf mit einander kommen, so unglücklich die Treppe hinab, daß er nach einigen Tagen stirbt. Während der Alte daraufhin seine Schuld durch Selbstmord büßt, finden sich Rike und Johann wieder zusammen.

Als Drama, dessen Grundgesetzen sich doch auch das Volksstück zu fügen hat, wenn es was Rechtes sein will, halte ich „Jürgen Piepers" für verfehlt; nicht, weil es zuviel äußere Handlung enthielte (Buntheit der Ereignisse schadet an sich dem Schauspiel ja keineswegs), sondern weil die äußeren Vorgänge so in den Vordergrund treten, daß sie nicht mehr nur das Mittel bilden, durch das uns eine Entwicklung von Charakteren vor Augen geführt wird. Auf die aber kommt es im Drama an; denn verzichtet der Dichter auf alles unmittelbare Schildern und alles subjektive Beleuchten seiner Absichten, um seine Menschen allein reden zu lassen, so muß ihm doch folgerichtigerweise auch das Darstellen dieser Menschenseelen oder Charaktere das sein, worum sich alles dreht, wenn er anders die volle Wirkung, die der von ihm gewählten Gattung möglich ist, erreichen will.

Daß sich Stavenhagen darüber noch nicht klar ist, geht auch daraus hervor, daß er oft die seelische Wirkung einschneidender Ereignisse (siehe Piepers

Digitized by Google

Verhalten bei dem jähen Tod seiner Frau) nur durch ein paar, und nicht einmal inhaltsschwere Worte andeutet; da merkt er es nicht, daß er in dem augenscheinlichen Bemühen, den Fortgang der äußeren Handlung nicht zu hemmen, seine eigentliche, die innere Handlung zu entwickeln vergißt. Auch sonst spürt man Stavenhagen den Anfänger manchmal an. Jürgens Charakter scheint mir nicht konsequent durchgeführt: eines echten Trotzkopfs Eigentümlichkeit ist's, daß er gerade aus den schlimmsten Folgen seiner Verbohrtheit erst recht Grund gewinnt, sich zu verhärten: dafür endet mir der Alte viel zu ausgesöhnt mit der Ordnung der Dinge, die sich wider seinen Willen entwickelt hat. Dann, einen so lebendigen Eindruck Stavenhagens Platt macht, im Hochdeutschen reden seine Leute für mein Gefühl noch zu sehr „nach der Schrift": „Adieu! Wir haben uns beide nichts vorzuwerfen — wir konnten beide nicht anders." „Alles Drückende, Lastende fiel von mir." So äußert man sich doch nur in Romanen, so spricht das Leben nicht.

Aber trotz aller Bemängelung: im ganzen macht das Werk einen überwiegend erfreulichen Eindruck: man spürt ein Talent sich darin regen, das nicht bloß über Empfindung verfügt, sondern auch schon gestalten kann. Davon zeugt mir namentlich der erste Akt mit seiner frisch natürlichen Liebesszene und dem unverkennbaren Heimatshauch, der darin weht; dann aber auch im weiteren Verlauf des Dramas manche derbtreffende Schilderung ländlichen Milieus. Leopold Weber.

Theater.

* Das erste Städtebundtheater ist nunmehr beschlossene Thatsache. Die sechs Städte in Hinterpommern haben ihre Satzungen festgestellt, die mit dem 1. Juli d. J. in Kraft getreten sind. R. Löwenfeld veröffentlicht sie in der „Volksunterhaltung" (III, 4) und bezeichnet sie mit Recht als grundlegend für alle weiteren Vereinbarungen zum Zweck gemeinsamer Kunstpflege durch das Theater. Es liegt hier wohl der erste Versuch vor, die Verwaltungsgrundsätze des Berliner Schillertheaters auf kleinere Verhältnisse anzuwenden; Grundsätze, deren wichtigster bekanntlich der ist, daß an die Stelle des pachtenden Unternehmers, der Gewinn wie Verlust auf eigenes Konto zu buchen hat, nunmehr ein Direktor als finanziell unbeteiligter Beamter tritt, als Kommunalbeamter auf gewisse Zeit, wie es deren ja in jeder Gemeinde mehrere gibt.

Aber es ist hier doch mehr in Erscheinung getreten, als eine bloße modifizierte Nachahmung bereits bestehender Einrichtungen, und dieses Mehr, so sehr es eigentlich *hinter* den Dingen liegt, ist als theatergeschichtliches Entwicklungsmoment das eigentlich Wichtige. Das Schillertheater erstand als eine rein private Gründung, als ein Aktienunternehmen wie — rein formal genommen — hundert andere auch, die sich ihre Interessenten einzeln zusammensuchen. Interessenten freilich sind ja die sechs Städte auch, und ihr jeweiliger Anteil an dem Grundkapital, das sie aufgebracht haben, ist nichts anderes als ein Aktienanteil. Aber es ist ideell doch ein ganz ander Ding, ob Rentier Lehmann sich eine Theateraktie kauft, oder ob dies im Auftrage und zum Besten seiner Stadt der Bürgermeister thut; mag er auch nur in einem Städtchen Meister sein. Zum ersten Male zeigt sich hier dem Theater gegenüber bei der kommunalen Obrigkeit eine ernstere und tiefere Auffassung: man möchte etwas Gutes haben, man begnügt sich nicht wie bisher, einen Gnadenzuschuß zu den Kosten zu geben und dessen Verwendung dem spekulativen Sinn des Unternehmers zu überlassen, sondern man übernimmt selber die volle Verantwortung, wofür denn auch von vornherein den

Digitized by Google

städtischen Bevollmächtigten, dem „Theaterausschuß", das Aufsichtsrecht über die geschäftliche Verwaltung und — bis zu einem gewissen Grade — auch über die künstlerische Leitung gesichert wird.

Das ist — in so präziser Form wie es hier zum ersten Mal auftritt, — bedeutsam genug, und zwar im Guten wie im Schlimmen. Denn ist es gut, daß der Ausschuß sich nunmehr z. B. die „Dame von Maxim", auch wenn sie noch so sehr ins Harmlose verdeutscht auftritt, fernhalten kann, so ist es doch schlimm, daß er meinetwegen die „Weber" nunmehr durch Stimmenmehrheit von allen sechs Stadtbühnen ausschließen kann, deren eine, hätte sie Freiheit für sich allein, vielleicht doch einen Versuch auch mit dieser Kunst unternähme. Aber schließlich wiegt diese Befürchtung nicht so schwer, weil ja die Konkurrenz mit dem weiteren Bühnenleben durch den Zusammenschluß nicht aufgehoben, sondern nur in größere Verhältnisse übertragen wird. Ja, es steht sogar zu hoffen, daß das Zensurwesen sich erheblich klärt, denn in dem Theaterausschuß ist doch eine immerhin sachverständigere Urteilsstelle geschaffen, als in der jetzigen, auf der meist nur ein Stadtberater oder auch Subalternbeamter die Dinge wesentlich nach formalistischen Polizeimaßen zu regeln hat.

Die Wichtigkeit dieser Verbände für eine Heimatskultur liegt auf der Hand. Haben sie sich erst befestigt und verbreitet, so kann in ihnen die Mannichfaltigkeit unseres Volkstums durch ein unvergleichlich frischeres Leben auch nach außen hin bethätigt werden, als es heute möglich ist. Das Unternehmertum kann ja seinem Wesen nach für eine langsam aufbauende Arbeit zur planmäßigen Unterstützung der landschaftlichen Besonderheit kein Verständnis haben, im allgemeinen muß es Raubbau mit Hilfe von Gewaltmitteln treiben, die es als notwendig bezeichnet, um seine Bühnen am Leben zu halten. Die Bundestheater, von solchen Bedenken unabhängig und in einem ungleich engeren Verhältnis zum Publikum ihrer Städte, werden das lokale und das Dialekt-Stück unbeschadet ihrer allgemeineren Aufgaben ganz anders pflegen können, als der Unternehmer-Direktor, der, wollte er's auch, doch an seinem eilig zusammengesuchten Personal mehr oder weniger scheitern würde. Für die Darsteller ist der Gewinn der neuen Einrichtung reich, vielleicht ist er für sie der reichste. Gesicherte Jahresstellung, Möglichkeit des „Einspielens", also einer Stilbildung, Möglichkeit des organischen Hineinwachsens in die künstlerischen Aufgaben. Daß auch die Oper mit herbeigezogen wird, sowie ein gutes Orchester für regelmäßige Instrumentalkonzerte, steht außer Zweifel, sobald die ersten Erfolge den Mut zum Weiterschreiten geben werden. Vielleicht stehen wir im Anfang einer wirklich bedeutenden Reform. Und so wünschen wir denn den regsamen Kräften in Hinter- wie auch in Vorpommern, wo man mit den nämlichen Plänen beschäftigt ist, den besten Erfolg. E. Kalkschmidt.

Musik.

* Ueber mehrstimmigen Gemeindegesang in protestantischen Kirchen hatten wir im 14. Heft eine Anfrage an die Geistlichen veröffentlicht. Dazu schreibt uns nun Pfarrer Beutter in Rothenburg, entsprechend unsrer eignen Auffassung:

Ich für meinen Teil, der ich nun seit siebzehn Jahren an Landgemeinden thätig bin und mich seit sechzehn Jahren mit der Leitung von Kirchenchören abgebe, kann dem Vorschlag nicht zustimmen, ebensowenig aus prinzipiellen wie aus praktischen Gründen. Prin-

Digitized by Google

zipiell nicht, denn ich halte den einstimmigen Gemeindegesang keineswegs für eine Barbarei, zumal da das harmonische Bedürfnis des Abendländers durch die Orgelbegleitung befriedigt wird. „Barbarisch" kann der einstimmige Gesang doch wohl nur dann klingen, wenn die Singfertigkeit, Stimmbildung und das musikalische Gehör der Gemeindeglieder sehr mangelhaft sind; und wo dies der Fall ist, wie jammervoll würde da erst ein vierstimmiger Gemeindegesang ausfallen! Ich meine auch, wie die Kunstwartleitung, daß jeder Kirchgänger ein Recht auf das Mitsingen der Melodie hat, und daß es ein Unterschied ist, ob man eine nichtssagende Mittelstimme singt oder eine gehaltvolle Melodie. Den Chorgesang dem Chore, d. h. denjenigen Gemeindegliedern, welche musikalisch begabt sind; der Gemeinde aber den einstimmigen Gesang!

Ich bin aber auch aus praktischen Gründen ein Gegner des Vorschlags; ich halte ihn unter den gegenwärtigen Verhältnissen, d. h. so lange der Gesangunterricht so sehr im Argen liegt und so unvernünftig betrieben wird, wie bisher (es ist schwer, kein Klagelied Jeremiä hierüber anzustimmen), für gänzlich undurchführbar. Es wird den Einsender interessieren zu hören, daß bei uns in Württemberg der Versuch, den er befürwortet, schon einmal gemacht worden ist. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde von der Württ. evang. Oberkirchenbehörde die Einführung des vierstimmigen Gemeindegesangs sehr ernstlich ins Auge gefaßt. Den Geistlichen wurde durch ein Generalsynodalreskript von 1829 empfohlen, auf die Errichtung von Gesangchören und von Gesangschulen für Erwachsene Bedacht zu nehmen. Der Leitung derselben sich zu unterziehen wurden Geistliche, Schullehrer und Organisten aufgefordert und die beiden letzteren für verpflichtet erklärt. Daß man die Sache gar nicht ungeschickt angriff, beweist die vor mir liegende Ausgabe des württ. Gesangbuchs von 1836, welche einen Anhang von 149 Choralmelodieen in vierstimmigem Satz für gemischte Stimmen enthält; die Choräle sind zur Erleichterung des Gesanges nur in den einfachsten Tonarten, alle vier Stimmen im Diskantschlüssel (auf zwei Stimmen) notiert. Noch die Vorrede zum großen Kirchenchoralbuch von 1844 rechnet mit der Möglichkeit, daß der Singchor „nach Gunst der Umstände sich unter der Gemeinde selbst ausdehnen könne". Die ganze Sache ist im Sande verlaufen. Der Bearbeiter der neuen Ausgabe unsres Kirchenchoralbuchs vom Jahre 1876, Professor Dr. Faißt, hat sich mit voller Entschiedenheit auf den Standpunkt der Einstimmigkeit des Gemeindegesangs gestellt. Und wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, aus Erfahrung weiß, mit welchen Schwierigkeiten man auch nur bei der Leitung eines Kirchenchores zu kämpfen hat der wird ihm beistimmen müssen. Gott bewahre uns vor der Vierstimmigkeit, die zustande käme bei dem planlosen Zusammensingen einer heute so und morgen so zusammengesetzten, um nicht zu sagen zusammengewürfelten Gemeinde! Das würde ein sehr unerbauliches Ensemble geben.

Das Beispiel der Schweiz macht mich nicht irre. Hat doch auf dem 15. deutsch-evangelischen Kirchenvereinstag in Straßburg ein Schweizer, Pfarrer Läw-Langenbrück, erklärt, daß ihr vierstimmiger Gemeindegesang „gar nicht so schön sei, wie man es vielfach rühme."

Ein angemessener Wechsel zwischen kräftigem, markigen, von der Orgel angemessen begleiteten einstimmigen Gemeindegesang und der kunstvollen Mehrstimmigkeit eines wohlgeschulten Chores — damit dürfte sowohl den Forderungen der Kunst entsprochen als der Erbauung der Gemeinde am besten gedient sein.

Digitized by Google

* Die Münchner Ausstellungen. II.

In der Vorhalle des Glaspalastes steht, überlebensgroß, Meuniers Erzstatue eines Holzaufladers, das Antlitz dem ersten Saale zugewandt, beide Hände in die Seiten gestützt, die rechte höher, die linke tiefer, die lässige Haltung eines Menschen, der vollkommen bereit ist sowohl aufzubauen wie zu zerstören, je nachdem man ihm entgegenkommt, die Stirn umschwebt von jenen Furchtbarkeiten, die Nietzsche prophezeite, ein Auge das drohend fragt: „Was ist zwischen mir und euch?“ Das ist seit den Tagen des Michelangelo zum ersten Male ein Menschenbild, welches im Individuum einen Stand sichtbar macht, der Vertreter einer neuen Generation, einer Weltanschauung, das ist zugleich die Verkörperung einer Drohung, einer Kriegserklärung, die sichtbar gewordene Leidenschaft einer ganzen Armee von Menschen, die nicht mehr gewillt sind zu leiden. Es scheint ein Wilder zu sein, der am Saume des Urwalds einer feindlich nahenden Kultur Rache schwört, wenn es nicht ein neuer David ist, entschlossen der Barbarei ein Ende zu machen. Wer vermag diesem Manne ins Angesicht zu schauen, wer getraut sich vor dieser Naturgewalt zu bestehen, wer fühlt nicht unsere Kleinlichkeit, innere Zerrissenheit, äußere Zerfahrenheit vor einer Gestalt, in der Haß, Leiden, Stolz und Grausen zu unantastbarer Schönheit verschmelzen? Politiker haben unsere Zustände gerichtet, ohne sich verständlich zu machen, der Künstler sagt uns restlos und überzeugend die Wahrheit; „der da ist das Schicksal, das unwiderstehlich über euch kommt“. Es gibt kein Parlament in Europa und keinen Parlamentsredner, dessen soziales und politisches Pathos sich nur annähernd messen könnte mit der Wucht dieser Erscheinung, in welche der Künstler sein soziales Bekenntnis ästhetisch zu kleiden wußte, der stärkste Beweis, daß Kunst jedes geistige Erlebnis mittelbar für das Auge machen kann. Also steckt in dieser Gestalt zugleich das Vernichtungsurteil über die rein optische oder Netzhaut-Aesthetik unserer Zeit.

Man sagt, daß im Kunstwerk keine Tendenz sich verbergen dürfe, aber Meunier beweist unwiderleglich das Gegenteil; man sagt, daß keine Erzählung sich zu bildlicher Darstellung eigne, aber Meunier erzählt in dieser einzigen Gestalt mehr als alles zusammengenommen, was uns Zola von Leiden, Kämpfen, Siegen, Unterliegen des vierten Standes zu berichten weiß; man sagt, daß Kunstwerk und Idee unvereinbare Gegensätze seien, aber Meunier gibt uns in einem einzigen Menschen die Idee einer neuen Menschenart, einer Gattung ohne die leiseste Spur spießbürgerlicher Erbärmlichkeit, Kleinlichkeit, Lächerlichkeit an Leib und Seele, die Idee jenes Menschen, der, gewaltig an Haupt und Gliedern, sich anschickt, von den Postamenten unserer Städte ein Geschlecht wichtigthuender, kurzsichtiger, bebrillter Männer in langem Rock und langer Hose wieder herabzustürzen, leiblich und geistig verkümmerte Wesen, die nicht hingehören an Orte, welche in den Zeiten der Egypter und Griechen den Göttern und Gottmenschen vorbehalten waren.

Was führt diesen Gottmenschen hierher, was hat er hier zu schaffen? Ohne Zweifel mehr als alles Uebrige, was der Palast von Glas und Eisen birgt. Wollten wir mit dem Blicke solcher Männer, deren Hände Glas und Eisen ins Ungeheure türmen, die Weltanschauung prüfen, welche aus zweitausend Werken geistig Schaffender spricht, es bliebe kein gutes Haar daran, kaum daß Böcklin und Leibl die Prüfung bestünden und dazu Erlers Mädchen am Klavier, trotz vieler Einwendungen Klimts Tragödie von Ge-

Digitized by Google

burt, Liebe, Alter und Tod und nur noch weniges andere. Gelänge es, alle Werke dieser Ausstellung in ein einziges zusammenzubacken, so ergäbe die Summe kleiner Vorzüge vielleicht ein Wesen, das dem Holzauflader entgegentreten könnte mit den Eigenschaften, die ihm fehlen, um Repräsentant des ganzen Volkes zu sein. Möge ein gottbegnadeter Künstler mit solchen Gedanken, also ohne Vorurteil und Hochmut die Werke seiner Genossen durchmustern und das Wesentliche aller in ein einziges Werk zusammenziehen. Ein fruchtbares Unterfangen auch für den Kritiker und Laien, der vorahnend die Zukunft der Kunst ergründen will, um für das kommende Genie bereit zu sein.

Böcklin und Leibl, bisher stets als Gegensätze künstlerischen Schauens betrachtet, werden dereinst als Verzweigungen eines Geistes erscheinen, der gleichzeitig mit ihnen Hans von Marées, Klinger und Menzel dasselbe Problem von verschiedenen Seiten angreifen ließ, Marées von Seiten monumentaler Raumerfüllung und Vereinfachung der Glieder des Kunstwerks, Menzel von Seiten historischer Treue bis in die Einzelheiten von Gegenwart und Vergangenheit, Klinger von Seiten einer Phantasie, die weitentfernte Ideenkreise der Musik, Politik, Literatur und Kunst andeutend symbolisch und allegorisch verknüpft, Leibl, das Auge, welches liebevoll Form um Form und Farbe um Farbe abtastet, damit die Hand Stück an Stück unbekümmert um große Zusammenhänge, innere oder äußere, die Bestimmtheiten der Natur nachschreiben lerne, Böcklin, der größte Zeichendeuter der inneren Stimme, der eigentliche Pfleger genialer Vision im vergangenen Jahrhundert. Diese Männer werden im nächsten Jahrhundert ein Mann sein.

Böcklins Flora, vom Schneegebirge durch Wälder schreitend, die Biegung des Bachs entlang über kräuterreiche Wiesen, streut aus dem Körbchen an der Brust mit kindlicher Hand Blumen und hinterläßt die buntgesprenkelte Spur, während sie mit flatterndem Gewand und umschlungen von violettem Mantel uns lächelnd entgegeneilt — ein Kunstwerk, stark durch die Idee und vollzählige Angliederung aller Elemente der Erscheinung, die zum sichtbaren Ausdruck nötig waren, aber schwach, ja hilflos im Hinschreiben der Einzelheit, nämlich der vielen Blumen, der Ornamentstreifen des Gewandes, der Haare des Hauptes wollig und matt in den Schriftzügen. Denn nur, wer nie ein Gänseblümchen unbekümmert um sich selbst und die übrige Welt betrachtet hat, kann in Böcklin die volle Reife der deutschen Kunst feiern. Böcklin ist aus seiner Welt innerer Erlebnisse nicht ganz bis zur Wahrheit der Oberfläche vorgedrungen, was Leibl gelang in dem Dachauer Bauern und dessen Tochter, weil er den Fältchen, Falten, Härchen und Haaren des alten Gesichts, den Perlenschnüren und Blumenmustern am Mädchenkleid, den Glanzlichtern auf Gläsern und Krügen wie dem scharfen Blick des hellblauen und braunen Augenpaares willig den Sturm in der eigenen Brust opferte.

Diesen Sturm der Seele — jeder wird ihn erleben — lese man ab von Schultze-Naumburgs Landschaft. Man lese ab, sage ich, denn man kann nicht mit flüchtigem Blick erhaschen, was Inhalt eines geschriebenen Romans sein könnte, man lasse das Auge den Raum nachbauen, mit dem der Künstler seine leidenschaftliche Seele umkleidet. Aus leichtem Wolkenschatten des Vordergrunds über gelbliche, bräunliche, bläuliche Felder, die Raine entlang, die Wege und Straßen, folge man den Reihen vereinzelter Bäume, wie sie sich sammeln zu dunkelm Gebüsch und zu den düsteren Wäldern am Flußbett, das diese einsame Landschaft durch-

Digitized by Google

schneidet bis zu dem schmerzlichen Tiefbau einer Horizontlinie, welche Himmel von Erde scheidet, jenen Himmel voll ungeheurer Wolkenberge, die mit schrecklicher Wucht übers Land ziehen, unter sich die Schleppe des Regenstroms. Ein erster Sonnenblitz, hier, da, dort auf gelber Kiesgrube und Kornfeld, auf goldnem Wolkenthron in der Ferne, auf weißem in der Höh', dann ein blauer Schimmer durch das Gitter spitzer Wolkenstreifen und schließlich vor Allem das mächtige Halbrund eines blendenden Regenbogens — hinter uns die Sonne. Wer sich nach so inniger Betrachtung wendet, wird sie sehen, nach düsterer Schwermut, Einsamkeit und schmerzlichem Ausbruch ein namenloses Lächeln. Und daran sah ich Viele verständnislos vorübergehen, um den breiten Erguß etlicher Oeltöpfe zu bewundern. Sie werden knieen vor dem handgreiflichen Bilde der Sonne, aber die des Herzens schauen sie nie, wie Erler sie schaute in den Augen jenes Mädchens am Klavier. Ein Gesicht, an dem der Modemensch vorübergeht wie der Modekritiker an Schultze-Naumburgs Landschaft, ein Gesicht voll geheimer Glut, ein Mund bebend von Liebe, deren Zeit noch nicht gekommen ist, deren Zeit aber kommt. Weiße Vase, weißer Rosenstrauß auf schwarzem Klavier, du sagst dem Blick, was das Notenblatt und die Hand auf der Taste dem Ohr mitteilen könnten.

Lothar von Kunowski.

(Schluß folgt.)

* Hans Thoma über Kunstvereine und Volkskunst.

Thoma hat sich durch einen Aufsatz in der „Gesellschaft" veranlaßt gesehen, dort zum Thema „Kunst und Staat" das Wort zu ergreifen. Er war einer der ersten Mitunterzeichner unserer „Goethe-Stiftungs"-Petition, aber so wenig wie irgend ein denkender Kunstfreund sonst verspricht er sich wirklichen Nutzen von einer obrigkeitlichen oder privaten „Förderung" der Künstler, sobald sie was andres als freie Bahn für selbständige Bethätigung schaffen will. Nach anregenden Betrachtungen darüber und über die Unfähigkeit der Majoritäten, über Echtheit in der Kunst zu entscheiden, kommt Thoma auf Kunstvereine zu sprechen, und nun wollen wir ihm zuhören, ohne dreinzureden. „Kunstvereine", sagt er, „gibt es schon lange, sie sind gewiß in redlichster Absicht gegründet worden; sie sind wohl auch so gut, als sie es nur sein können, und sie haben gewiß zur Entwicklung der Kunst manches beigetragen und haben in einer der Kunst nicht günstigen Zeit Raum geschaffen, daß sie überhaupt zu Worte kommen konnte; sie haben Interesse für die Kunst in einen weiten Kreis getragen, und wenn auch die Philistrosität natürlich an der Pflege der lieben Mittelmäßigkeit hängen blieb, so dürfen die Künstler diesen Vereinen doch dankbar sein. — Könnten nun nicht diese Kunstvereine ein wenig aufs Neue sich ihrer Aufgabe besinnen? Könnten sie sich nicht besinnen, daß sie noch etwas Anderes thun könnten als bloß Bilder unter ihre Mitglieder zu verlosen? Ob sie nicht bei veränderten Zeitverhältnissen ihre Thätigkeit zum Wohle der Kunst ersprießlicher gestalten könnten? Wie dies zu machen wäre, darüber nachzudenken, ist mehr Sache des Kunstliebhabers als des Künstlers. Ein wenig mehr Idealität in den Kunstvereinen könnte gut sein; die Mitglieder würden dann nicht nur daran denken, daß sie einen Gewinn für sich machen könnten durch ein ihnen zufallendes Los, sondern sie würden auch ein Opfer bringen, um die Kunst als wichtiges Kulturelement zu fördern.

Durch all das, was ich hier sage, möchte ich, daß die Meinung zu Tage tritt, daß der Künstler von Gott und Rechts wegen alle Bedingungen in sich trägt zum Bestehen und Ausreifen seines Wesens, daß vor dem Schaffens-

Digitized by Google

ernste äußere Verhältnisse unbedeutend werden müssen und daß das sogenannte Kunstmärtyrertum nur da Platz findet, wo unklares Wollen vorherrscht mit Ehrgeiz gemischt. Ein wirklicher Künstler kann gar kein Kunstmärtyrer sein — wenn auch die Lebensmisere, die er ja mit allen Sterblichen gemeinsam zu tragen hat, ihn verfolgt; gerade in seinem Schaffen ist ihm etwas gegeben, was ihn aus dem Zufall der Geschehnisse erhebt. Dadurch, daß ein Gott ihm gegeben, »zu sagen, was er leidet«, aber auch zu sagen, wie er sich freut, zu offenbaren, was er schaut und hört, er hat schon seinen Lohn. Durch die Gaben, die Gott oder die Natur ihm gegeben, wird er selbst zum Gebenden.

Freilich ist es ein großes Glück, das nicht jederzeit beschieden ist, wenn Nehmende vorhanden sind, die vom Künstler sagen können, das, was er uns gibt, ist unser Eigenes — wenn aber solche Zeiten eintreten, so sind es Zeiten hoher Kunstblüte, wir haben dann eine Volkskunst.

Zum Trost für solche, die nach großer Kunst dürsten und sich in ihrem Drange nach großem Wirken beengt fühlen durch äußere Verhältnisse, möchte ich ein Wort Dürers beifügen: »— — daraus kummt, daß Manicher etwas mit der Federn in ein Tag auf ein halben Bogen Papier reißt oder mit seim Eiselein in ein klein Hölzlin versticht, das wird künstlicher und besser denn eins Andern groß Werk, daran derselb ein ganz Jahr mit höchstem Fleiß macht. Und diese Gab ist wunderlich — denn Gott gibt oft Einem zu lernen und Verstand, etwas Gutes zu machen, desgleichen ihm zu seiner Zeit Keiner gleich erfunden wirdet und etwan lang Keiner vor ihm geweßt und nach ihm nicht bald einer kummt....«

Wie schwer es ist, über derartige Kunstfragen etwas zu sagen, daß es nicht allzu trivial klingt oder daß man sich nicht in Widersprüche verirrt — ebenso gut das Gegenteil von dem sagen könnte, was man gesagt hat, ja um seine Meimng ganz auszudrücken, wohl auch das Gegenteil sagen muß: das sehe ich nun beim Weiterschreiben.

Wenn wir bei der jetzt viel erörterten Volkskunst sagen — dieses ist eine Kunst, die vom Willen eines Volkes getragen ist, die der Ausdruck seines Fühlens und Empfindens ist, so ist dies wohl richtig — aber man könnte gerade so gut sagen und hätte auch die Erfahrung einigermaßen auf seiner Seite, wenn man sagte: Volkskunst schafft nur einer, der sich gar nicht darum kümmert, was das Volk sagt und will, der es aber versteht, die Regungen seiner eignen Seele in eine Kunstform zu bringen, — ja, man könnte auch etwas paradox aber nicht ganz unrichtig sagen: Volkskunst schafft nur der, der etwas ganz Anderes macht, als was das Volk verlangt.

Freilich ist der Volksgeist eine so große und so undefinierbare Sache, die man ja nie mit den als Partei auftretenden Strömungen verwechseln soll. Bildet sich nun eine Vereinigung zu dem edlen Zwecke, das Gute in der Kunst zu fördern, so ist die Gefahr vorhanden, daß in derselben nicht der Volksgeist zur Herrschaft kommt, sondern ein aus persönlichen Meinungen, wohl auch aus Theorien zusammengesetzter Parteigeist — ein Geist, der als öffentliche Meinung wohl zeitweise obenauf schwimmt, der aber von den Tiefen des Volksgeistes immer wieder verschlungen wird — erlöst wird. Der oft gehörte Ausdruck, daß die Kunst aristokratisch sei, ist gewiß richtig — kann aber sehr wohl zu falschen Dingen führen, wie fast alle Aussprüche der Art es können; wenn der Künstler darüber in einen Geisteshochmut hineingerät und sein »Oelfarben auf die Leinwand streichen« für gar zu kulturbedeutend hält — so — nun, so ist er eben nicht mehr aristokratisch.

Digitized by Google

Thun und Wirken als Ausdruck eines ruhigen, in sich gegründeten Seins, ohne vorgefaßte Absicht, damit die Welt beglücken, belehren zu wollen — ein frohes Spiel der in ihm liegenden Kraft — ohne immer an dem Bewußtsein einer Endabsicht, eines Zweckes dieses Schaffens anzustoßen, das ist das Wesen eines Künstlers.

All den Zwecken und Absichten, die das Tagesleben der Menschheit bewegen ist die Kunst das Entgegengesetzte — in solchem Sinne ist sie das Nutzlose, und wer nicht tiefer eingeweiht ist in die Notwendigkeit, aus der doch gerade die Kunst entspringt, mag sie auch so nennen.

Vereinigungen können auf den Gang der Kunst keinen Einfluß haben, und sie sollen es auch nicht; echte Kunst läßt sich niemals gängeln, und wenn solche Vereinigungen sagen, hier ist sie, so ist sie oft doch ganz wo anders. Vereinigungen können aber die vorhandene Kunst verbreiten, sie können sie zu einem geistigen Genußmittel machen, das möglichst Viele haben können, und das wird voraussichtlich was Gutes sein.

Volkskunst! Jede tiefgegründete, aus echter Empfindung entspringende Kunst ist Volkskunst — sie sollte eigentlich nur als Gegensatz zur Parteikunst, zur Modekunst so genannt werden — aristokratische Geister, ich meine unabhängige, in sich gegründete Persönlichkeiten, werden sie auch immer als solche empfinden und erkennen. Man soll nicht sagen, sie wird siegen — sie ist die Siegerin.

Kunstsinnige Italienfahrer bringen sehr oft, wenn sie in all den Herrlichkeiten einer Kunstblüte geschwelgt haben, wenn sie den Zusammenklang, der in diesem glücklichen Lande zwischen Natur und Kunst für sie besteht, empfunden haben, eine große Mißachtung gegen deutsches Wesen und deutsche Art mit sich — und es ist mir auch nicht viel besser gegangen, als ich vor Jahren im Frühling von dort zurückkehrte; ach, diese langgestreckten Flächen, diese einförmig dunkeln Tannenberge, die Lüfte, in denen ein wässeriges Grau stets vorherrscht, sogar die im Maienschmuck sich ausbreitenden Wiesen wollten mir gar keinen Eindruck machen, als ich den ersten Ausflug von Frankfurt in ein benachbartes Dörflein machte. Im einsamen Wirtshaus kehrten wir ein, uninteressant gekleidete Männer saßen am ferneren Tische im Wirtsgarten unter den Mirabellen- und Zwetschgenbäumchen. Apfelwein statt Chianti — ich war noch ganz abwesend im Lande meiner Sehnsucht .... Da mit einmal erhoben die städtisch gekleideten Männer ihre Stimmen und sangen vierstimmig das alte Lied: »Es waren zwei Königskinder« — und diese Töne, dieser herrlich geordnete Gesang sagten mir auf einmal, was Deutschland ist — ja sogar, was deutsche Kunst ist, was sie sein kann. Die Sänger waren vier Lehrer, die ihren freien Nachmittag da zubrachten. Sie sangen noch mehrere herrliche Lieder, so ganz nur für sich. Ich wagte auch gar nicht, ihnen zu danken, sie haben ja nicht meinetwegen gesungen. Dankbar still ging ich von dannen, ein froh Zufriedener, daß er die Gemeinschaft mit der deutschen Volksseele wieder gefunden hatte.

Freilich handelt es sich hier um die bildende Kunst, und da ist manches anders als in der Musik und Dichtung — sie muß aus schwererem Material schaffen; aus diesem muß sie Formen bilden, und da braucht sie wohl einer kräftigeren Hilfe, einer größeren Teilnahme, als ihr bisher zuteil geworden, sie bedarf vor allem eines intimeren Verständnisses für ihr ganzes Wesen — ein allgemeineres Erkennen dessen, was sie eigentlich kann und will — sie setzt eine Augen- und Sinnesfreudigkeit voraus, von der wir doch noch ziemlich weit entfernt sind. So fällt sie vom Naturalismus in den Sym-

Digitized by Google

bolismus u. s. w. und vergißt so leicht darüber, daß sie eigentlich dazu berufen sein könnte, dem Menschen eine Augenweide zu sein.

Was die Musik dem Ohr, das ist die Malerei dem Auge."

* Laubenkolonieen und Kunst

Bekanntlich war es ein Leipziger Arzt, Dr. Schreber, der durch eine Stiftung den Grund legte zu einer in sozialer Hinsicht sehr segensreichen Einrichtung — den zunächst nach ihm benannten „Schrebergärten". Der Grundgedanke hierbei war, Ländereien zur Anlage kleiner Gärten zu pachten und diese im Einzelnen dann gegen mäßiges Entgelt an solche Einwohner der Großstadt für einen bestimmten Zeitraum zu überlassen, die sich den Luxus eines eignen Gartens nicht gönnen konnten. Das Gelände, auf dem die einzelnen Gärtchen eingerichtet wurden, sollte gleichzeitig einen gemeinsamen Erholungs- und Sammelplatz für die Jugend bieten. Die in den engen Häusern und Straßen der Großstadt zusammengepferchten minder bemittelten Familien sollten nicht nur hinaus ins Freie geführt, sondern auch zu gesunder Körperthätigkeit in Bebauung eines eigenen Gärtchens veranlaßt werden.

Es ist bekannt, daß diese Anregung Schrebers zunächst in Leipzig immer mehr Anklang fand, daß sich aber besonders in den letzten Jahren auch andernorts zahlreiche „Schrebervereine" bildeten. In Berlin namentlich sind „Laubenkolonieen" in außerordentlicher Ausdehnung entstanden und von segensreichem Einfluß für die Aermeren geworden. Im nächsten Umkreis der Großstadt, an Orten, die zuvor wüst und brach dalagen, erheben sich da in Grün und Blumen gehüllte Gärtchen mit Laube an Laube, und namentlich in den Abendstunden, wenn auch die Männer mithelfen können, voll fröhlich-fleißigen Getriebes. Geschäftig fühlt sich jeder als eigner Herr in seinem Gärtchen. Haben wir nicht eben darin die Seele des Ganzen zu suchen, darin, daß vielen Gelegenheit geboten wird, sich einmal frei, auf eigenem Grund und Boden zu fühlen, wo sie ganz nach ihrem Geschmack arbeiten können? Und ihre Arbeit ist nicht nur gesund, sie ist ihnen auch im nüchternsten Sinne nützlich! Ein jeder Garteninhaber zieht ja nach Möglichkeit das, was er für seinen Familienhaushalt haben mag.

Aber zu dem gesundheitlichen und wirtschaftlichen Nutzen kommt noch ein dritter. Das ist der ethisch-künstlerische.

Jeder schafft nach seinem Geschmack, sagte ich. Ein Garten, und sei es der kleinste, spiegelt aber die Eigenart der Bewohner wieder. Wenn folglich in all den Gärtchen einer Laubenkolonie jeder Inhaber sich als sich selbst geben kann, so erhalten wir nicht nur sehr mannichfaltige, sondern auch sehr interessante kleine Gartenschöpfungen, eine jede herausgeboren aus dem Zweck und den Neigungen dessen, der in ihr lebt.

Kann dieses eben skizzierte Moment nicht als „künstlerisches" angesprochen werden? Ist nicht auch das in unserm Sinne Kunst als Ausdruck? Nun komme ich zu dem, was diese kurzen Ausführungen heute veranlaßt hat.

In dem Juniheft der Zeitschrift „Die Gartenkunst" steht ein Aufsatz „Schrebergärten in Breslau". Der schildert im wesentlichen den „Entwurf zu einer Schrebergärten-Anlage für Breslau" von dem dortigen Stadtgartendirektor. Der dem Artikel beigedruckte Plan veranschaulicht ein rund $1^1/_2$ ha großes Gelände, das von der Stadtverwaltung Breslaus zur Anlage von Schrebergärten bestimmt ist. „Wie aus dem Plan ersichtlich" — heißt es in dem erläuternden Text — „liegen in der Mitte dieses Terrains ein gemeinsamer 870 qm großer Spielplatz mit Bänken, Turngeräten, Papierkörben u. s. w. ausgestattet, und, durch eine Schutzhalle mit Laufbrunnen ge-

Digitized by Google

trennt, ein nur rund 300 qm großer Spielplatz für kleine Kinder." ... „Um diesen Mittelteil gruppieren sich die kleinen Pachtgärtchen, 42 an der Zahl, von je 125 bis 275 qm Flächeninhalt und mit je einer Laube, einigen Obstgehölzen u. s. w. versehen. Die weitere Nutzung und Ausgestaltung soll den Mietern alsdann überlassen bleiben." Die einzelnen Gärtchen sollen durch 1,25 m hohen Geflechtzaun abgegrenzt werden. „Die Vermietung der fertigen Gärtchen wird meistbietend erfolgen, wobei mit einem Durchschnittsertrag von Mk. 40.— für Jahr und Garten gerechnet wird."

In dem Aufsatze heißt es also, daß die weitere Nutzung und Ausgestaltung den Mietern überlassen bleiben soll. Der Plan indeß zeigt für jedes Gärtchen ein Anlagenschema, d. h. es ist (auf dem Papier) eine Randpflanzung zum Abschluß gegen den Nachbar vorgesehen und in wechselnden Formen die Fläche in Beete oder Rasen und Weg gegliedert. Ich weiß nun nicht, ob die auf dem Plane vorgesehene Ausgestaltung der einzelnen Gärtchen in der That seitens der städtischen Gartenverwaltung ausgeführt werden wird, sodaß die Pächter jedesmal ein bis zu einem gewissen Grade fertiges Gärtchen erhalten, oder ob der Plan bloß andeuten soll, wie der Herr Gartendirektor sich die Sache gedacht hat. Letzteres ist der Fassung des Textes nach möglich. Doch kann ich mich nicht ganz dem Gedanken verschließen, daß die einzelnen Gartenprojektchen in der That ausgeführt werden sollen, und davor möchte ich mir erlauben, freimütig zu warnen. Denn man würde ein sehr wesentliches Moment aus dem Nutzen der „Schrebergärten" ausschalten, wollte man den Pächtern mehr als den im Erdreich gut vorbereiteten und eingefriedigten Platz bieten.

Gewiß ist es zu begrüßen, wenn die Stadtverwaltungen in solcher Weise Gelände hergeben und vorbereiten. Es wäre sehr gut, wenn sie seitens der Gartenverwaltung den Pächtern auch zu ganz mäßigen Bedingungen Pflanzenmaterial u. s. w. zur Verfügung stellten. Aber die Ausgestaltung ihres Heims sollte man unbedingt den Einzelnen überlassen. Fachmännischer Rat in Bezug auf kulturelle Bedingungen wird für Viele wünschenswert sein, doch das individuelle Gepräge gebe jeder seinem Gärtchen selbst! Bietet man den Leuten Fertiges, so können die Gärtchen bestenfalls „hübsche Schablonen" werden, nie zwanglos aus den gegebenen Verhältnissen vom Pfleger selbst herausgestaltete Schöpfungen. Ich glaube, es ist gerade jetzt, in einer Zeit, die nicht zu den Blütezeiten der Gartenkunst gehört, notwendig, darauf hinzuweisen, daß man nicht durch gegebene Schablonen den Einzelnen an persönlicher Garteneinrichtung hindern, sondern im Gegenteil ihn ermuntern soll, nach Herzenslust sich in solchem Gärtchen zu geben, wie es ihm nützt und seinen Neigungen entspricht.

Camillo Karl Schneider.

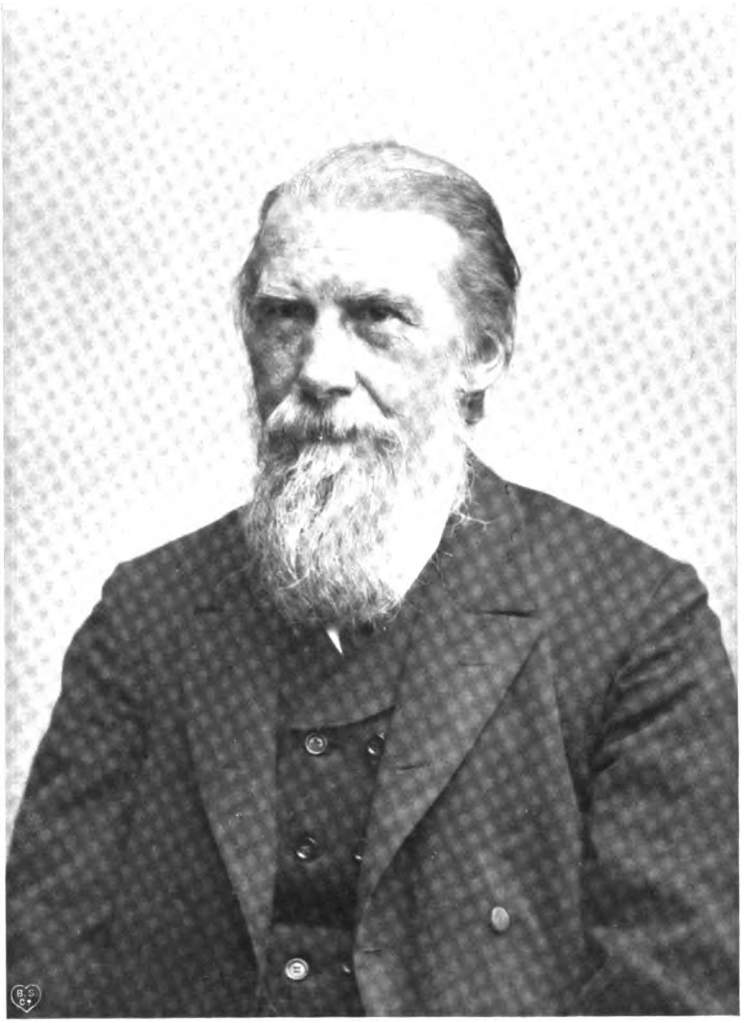
Unsre Bilder.

Unsre Bilder bringen diesmal Illustrationen zu dem Aufsatze von Kalkschmidt über „Angewandte Kunst im Lichtbilde" und werden dort besprochen.

Inhalt. Zum Falle Geyger. (A.) — Enrico Bossi. Von Georg Göhler. — Angewandte Kunst im Lichtbilde. Von Eugen Kalkschmidt. — Lose Blätter: Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Acht Kunstphotographieen von J. Craig-Annan, W. Weimer, O. Ewel, Dr. R. Spitzer, O. Scharf, L. David und R. Perscheid.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



KW

Wilh Raabe

Digitized by Google

Digitized by Google

14. Jahrg. Erstes Septemberheft 1901. Heft 23.

DER KUNSTWART

Wilhelm Raabe.

Zu seinem siebzigsten Geburtstage.

Ein Literaturhistoriker und Kritiker soll keine Liebeserklärungen machen, ich weiß es wohl, aber ich kann mir nicht helfen: Wilhelm Raabe habe ich von Jugend auf geliebt, liebe ihn noch und werde ihn sicherlich mein Leben lang lieben. Wenn ich an ihn denke, dann sehe ich mich selber sofort wieder, wie ich jung war, in meiner Schülerbude auf den zwei Hinterbeinen eines Stuhles sitzend, die Füße auf meinem Arbeitstisch, dies nämlich in Ermangelung eines Sophas, einen der älteren Bände von Westermanns Monatsheften auf den Knieen und mit einer ungeheuer langen und dicken Pfeife auf dem Stubenboden das Gleichgewicht haltend. So habe ich Wilhelm Raabe zuerst genossen, vor allem die kleinen Erzählungen, die dann im „Regenbogen", in den „Krähenfelder Geschichten", jetzt in den „Gesammelten Erzählungen" zusammengestellt sind, und ich will nicht unterlassen zu erwähnen, daß ich dabei in die Gasse einer Kleinstadt, die nicht sehr viel anders war als die Kleinstädte Wilhelm Raabes, hinab- und in den nun frühlingsgrünen, nun schneebedeckten Garten eines quieszierten Apothekers hinüberblicken konnte und selber ein ebenso armer Teufel war, wie die meisten Helden des Dichters. Als ich dann in dem „verlorensten Semester" meiner Leipziger Studienzeit mich, anstatt Vorlesungen zu besuchen, auf die alte Linckesche Leihbibliothek abonniert hatte und täglich meine drei Bände deutscher Dichtung verschlang, auch da war mir die Raabe-Lektüre ein Fest, und seitdem ist kein Jahr vergangen, wo ich nicht das eine oder das andere Werk des Dichters erstmals oder abermals gelesen hätte — er ist ja, Gott sei Dank, fruchtbar, und wer sich darauf versteifen wollte, jede Woche weiter nichts als einen Band Raabe zu lesen, der brächte mit ihm das Jahr gerade herum. Es gibt übrigens in Deutschland, wie ich bestimmt weiß, einige Leute, die dies thun, und wenn ich — ein „mäßiger" Gutsbesitzer wäre, so würde ich möglicherweise zu ihnen gehören.

Aber in meine Jugenderinnerungen schrillt die Gegenwart: Vielleicht blamieren wir uns alle mit unserer Raabe-Begeisterung. Hören

Digitized by Google

wir also erst die „Modernen", damit wir wissen, was sich zieme! Hören wir ihren Literaturhistoriker Richard M. Meyer! Meyer, hat von Raabe einmal gelesen, „er bestimme bei jedem Buch den Umfang jedes Kapitels, ehe er zu schreiben anfängt, bis auf die Seite genau voraus", und meint dann: „Das wäre nicht unmöglich, und es würde recht deutlich illustrieren, wie auch bei diesem Epigonen (?) äußere Gleichmäßigkeit innere Formlosigkeit verdeckt." Sehr schön! Es wird dann die „Manier" Raabes charakterisiert: die Bepackung seiner Personen mit Reflexion, Lebensphilosophie und Moral, seine Breite, die alte Uebung der romantischen Zuthaten, die der Dichter beibehalten hat, die Vorliebe für die „Narren der Welt" — und selbst die Namengebung Raabes entgeht einer gründlichen Untersuchung nicht. „Raabe besitzt allerdings" — nun kommt die Hauptstelle — „was den wenigsten seiner Zeitgenossen eigen ist: eine eigene, aus der eigenen Natur und der eigenen Erfahrung hervorgewachsene Weltanschauung (er, der Epigone?). Daß er sie besitzt, hebt ihn trotz aller Mängel seiner Kunst hoch über die breite Heerschar der Epigonen. (Verkleisterung des Widerspruchs.) Daß sie selbst (die Weltanschauung) starke Spuren der Zeit trägt, aus der sie erwuchs, bleibt freilich bestehen. Zu der Höhe jener über alles Vergängliche wie über ein Gleichnis herabblickenden ewigen Weltanschauungen, die sich Spinoza oder Goethe, Lessing oder Schiller eroberten, ist der Sohn einer geistig ärmeren Zeit nicht emporgedrungen; und darum fürchten wir, wird auch das Beste, was er besitzt, veralten, wenn das künstlerische (!) Glaubensbekenntnis eines Eichendorff (!), eines Fritz Reuter (!) in unvergänglicher Frische fortstrahlen. Denn seiner Weltanschauung fehlt die tapfere Freudigkeit im Genießen oder im Entsagen, im Träumen oder im Leben; es ist doch eben nur ein Kompromiß geschlossen zwischen Pessimismus und Lebensfreude, und Raabes Humor ist der Ausdruck dieses Kompromisses." Macht das nun unsre Begeisterung tot? Doch wohl nicht! Denn wir durchschauen die Taschenspielerei, das Durcheinanderrühren der Begriffe „ewige Weltanschauung" und „künstlerisches Glaubensbekenntnis", wir begnügen uns damit, über die Zusammenstellung von Eichendorff und Raabe den Kopf zu schütteln und nochmals den Kopf zu schütteln, wenn Meyer von einem künstlerischen Glaubensbekenntnis bei Reuter redet. Doch wir müssen weiter, wir müssen durch: „So kommt es, was auch Raabes liebevollster Kritiker hervorhebt, daß die Thatkraft des modernen Menschen bei ihm ganz verkümmert. Er hat keinen Sinn für neue Ideale; nur das Alte, die malerische Ruine, das verlassene Dorf sind für ihn poetisch. Hierin ist er, der Freidenker, mehr als der konservative Riehl, ein radikaler Reaktionär. Die modernen Triumphe der Technik enthalten für ihn nichts Großes; sie sind ihm lediglich Siege des Teufels, der die Rosen bricht; die Eisenbahn oder die Fabrik betrachtet er mit romantischer Ironie. Und nicht viel anders stellt er sich zu dem Aufschwung des Reichs. Als alles darniederlag, da schloß er sich, wie Heine (der fehlte hier!) es von sich selbst sagt, als des deutschen Volkes guter Narr mit ihm ins Gefängnis ein, tröstete es, verwies es auf die unverlierbaren Güter, mahnte es, sich treu zu bleiben. Als dann aber die Ketten sprangen und ein unerhörter Sieg deutscher Thatkraft die Welt überraschte, da war Raabe fast so unzufrieden, wie französische Ideologen, Michelet, Renan, die es der Nation von Träumern

Digitized by Google

übel nahmen, daß sie erwacht war." Folgen angebliche Beweise dafür aus Raabes Werken, die samt und sonders schief sind, teilweise nicht einmal dem Thatbestande entsprechen. Dann ein Vergleich mit — Hamerling: „Die Ideologie, das rechthaberische Verschließen gegen die Wirklichkeit, die Unfähigkeit, große Schicksale mit ganzem Herzen mitzuerleben — sie verleugnen sich bei keinem der beiden Schüler Jean Pauls und E. T. A. Hoffmanns" — also Hamerling Schüler E. T. A. Hoffmanns! Darauf der Schlußsatz: „Wer heut lebt, für den wird die unbedingte Verherrlichung des stillen Einzelnen auf Kosten der freilich allemal lärmenden Gesamtheit, das Hohelied auf die unbedingte Entsagung, die Abkehr von dem Erwachsen neuer Ideale zur schweren Sünde." Richard Moritz Meyer als Ankläger und Richter Wilhelm Raabes, als Anwalt des deutschen Idealismus — ja, es ist vieles möglich im neuen deutschen Reich! Hinweisen darauf, das mußten wir. Aber wir wollen uns heute zum Geburtstag des Dichters nicht allzu sehr drüber ärgern, wir wollen auch an die Widerlegung der Meyerschen Ausführungen nicht länger Schweiß und Dinte setzen; jeder, der nur einmal wahrhaft vom Geiste des Dichters berührt worden ist, weiß ja doch, wie er sie zu bezeichnen hat, und wo etwas unklar sein sollte, wird's unsre weitere Betrachtung klar legen. Lassen wir also die moderne sogenannte Literaturgeschichtschreibung der Richard M. Meyer und Genossen nun beiseit und kehren wir selber bei Raabe ein!

Wilhelm Raabe wurzelt allerdings in der Zeit vor der Gründung des deutschen Reiches, man kann auch ganz bestimmt sagen, in den für die Entwicklung der deutschen Dichtung so außerordentlich bedeutsamen fünfziger Jahren, aber vor allem wurzelt er doch im deutschen Wesen, und so hat er die Geschicke seines Volkes bis auf diesen Tag mit der wärmsten und innigsten Herzensteilnahme begleitet. Ein eigentliches ζῶον πολιτικόν ist Raabe freilich nicht, aber er ist einer der tiefsten Geschichtskundigen deutscher Nation, und es ist ihm nie in den Sinn gekommen, sein Volk auf ein Winkeldasein beschränken zu wollen. Schon in den „Leuten aus dem Walde" führt er einen deutschen Welteroberer vor, und an der kalifornischen Küste geht ihm ein welthistorisches Zukunftsbild auf, das schon heute, nach vierzig Jahren, Wirklichkeit geworden ist; wiederum in der See- und Mordgeschichte „Stopfkuchen", die 1891 erschien, ist der Erzähler im — Burenlande daheim, und man erstaunt wiederum, mit wie sicherm Blick Raabe einen weitentlegenen Punkt der Erde als zu einer deutschen Heimat geeignet erkannte — wenn's die Engländer noch gestatten. Weit entfernt, die Bestrebungen des verflossenen Nationalvereins zu parodieren, wie R. M. Meyer behauptet, hat Raabe ihnen in „Gutmanns Reisen" ein meiner Ansicht nach sogar etwas zu stattlich ausgefallenes Denkmal gesetzt, und wenn er den „schneidigen" Oberlehrer und Reserveleutnant von 1866 (nicht 1870, wie Meyer falsch behauptet) verspottet, so hat er da als einer der ersten einen Typus erkannt, der nicht sonderlich angenehm war und jetzt, gottlob, auch schon wieder von der Bildfläche verschwindet. Zu Hymnen auf das industrielle Zeitalter hat sich Raabe nicht aufgeschwungen, aber er hat wohl eingesehen, daß und warum es kommen mußte, und immer die Zuversicht in sich bewahrt, daß es dem Kerne deutschen Wesens nichts anhaben könne und werde — man lese nur einmal „Pfisters Mühle", lese

Digitized by Google

sie, wie sie gelesen werden muß. Nein, Wilhelm Raabe ist kein Schwächling, der vor der Gegenwart die Augen verschließt und zu malerischen Ruinen und verlassenen Dörfern flüchtet; wie er, hat kaum ein zweiter seine Geschichten in die brandende Gegenwart hinein gesetzt, — aber er hat dabei dem Herzen und der stillen Einfalt ihr heiliges Recht gewahrt. Mag er auch — wer wollte es leugnen, wer anders wünschen! — all seine Hoffnungen und Befürchtungen in seine Erzählungen verwebt haben, ja, bis an den Rand der Verzweiflung geraten sein, er ist doch ein Starker und Tapferer, seine Weltanschauung läuft nicht, wie Meyer meint, auf den Satz „das Leben ist der Feind" und die unbedingte Entsagung hinaus, sondern auf die Ueberwindung kraft der eigenen Natur, auf den Sieg des deutschen Individualismus, der so oder so mit der Welt fertig wird und in der scheinbar gewöhnlichsten und niedrigsten Existenz sich selbst und seine Ideale — um denn das viel gemißbrauchte Wort anzuwenden — behauptet. So lesen wir Deutschen Raabe und sind so frei, die neuen Ideale des Herrn Meyer, „die modernen Triumphe der Technik", wie er sie sieht, und die Errungenschaften des Jobbertums zu verlachen. Reaktionäre sind wir nicht, aber wir lieben unser altes Deutschland und arbeiten an einem neuen, das in jedem Sinne größer und in keinem eine Verkümmerung des Guten im alten ist. Da wissen wir uns nicht bloß mit Bismarck und Treitschke, sondern auch mit Richard Wagner, Hebbel und Wilhelm Raabe vollkommen eins. Das Bourgeoisie-Deutschland von 1860 bis 1900, das alle fünf verkannt hat, halten wir für eine Episode und weiter nichts.

Aber es wird Zeit, von dem Dichter und Künstler Wilhelm Raabe, dem Jubilar des achten Septembers, zu reden.

Im Jahre 1857 erschien bei Ernst Schotte & Co. zu Berlin ein Büchlein, „Die Chronik der Sperlingsgasse", dessen Autor sich Jacob Corvinus nannte. Es fiel, und zwar in der rasch erfolgten zweiten Auflage, auch Friedrich Hebbel in die Hände, und er schrieb darüber für die Leipziger „Illustrierte Zeitung" die folgende kurze Kritik: „Eine vortreffliche Ouverture, aber wo bleibt die Oper? Wir haben gar nichts dagegen, daß auch die Töne Jean Pauls und Hoffmanns einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt." Wir könnten nun ohne Mühe nachweisen, daß in dem Jacob Corvinus der „Chronik" schon der echte, wenn auch keineswegs der ganze Wilhelm Raabe steckt, aber wir haben noch einen weiten Weg vor uns und lassen es bei der Bezeichnung des Erstlingswerkes als einer vortrefflichen Ouverture zu dem Gesamtschaffen Raabes bewenden. Schon in seinem zweiten Werke, dem heute wohl nur noch wenig gekannten „Frühling", bringt er es zu Gestalten — zwar, die romantische Sängerin Alinda und ihr Mentor Doktor Hagen könnten recht wohl einem jungdeutschen Roman entstammen, und die liebliche Blumenmacherin Clärchen Aldeck in ihrem Dachstübchen und ihre blinde Freundin Eugenie haben in dem „realistischen" Romane jener Zeit von Hackländer bis Ottfried Mylius manche Genossinnen; echter Raabe ist aber der Privatdozent Doktor Justus Ostermeyer, der die lange Reihe Raabescher Originale und borstiger Gesellen eröffnet, die das Herz und auch die Zunge auf dem rechten Fleck haben. Mit den „Kindern

Digitized by Google

von Finkenrode" betritt der Dichter dann den Heimatboden der Kleinstadt und verrät zuerst, daß er mehr als ein guter Unterhaltungsschriftsteller und angenehmer Humorist, daß er auch ein feiner Künstler sein wird. Darauf folgen drei historische Romane, von denen „Unseres Herrgotts Kanzlei" am bekanntesten geworden und geblieben ist, der Roman von der Belagerung Magdeburgs durch Moritz von Sachsen — man darf ihn nicht mit Willibald Alexis, eher mit dem kräftigen Karl Spindler vergleichen, aber der junge Niedersachse hat ganz andere Farben auf der Palette als der nun verschollene Romancier der dreißiger Jahre, und man spürt, daß er große Schicksale miterleben kann. Darauf dann das erste Hauptwerk „Die Leute aus dem Walde", Berliner Leben als Schicksalsroman, ungefähr Raabes „Soll und Haben", im Jahr darauf der „Hungerpastor", ungefähr Raabes „Grüner Heinrich", wenige Jahre später „Abu Telfan", so eine Art umgekehrten Robinsons, und dann der „Schüdderump" — alles große Romane, alle noch vor 1870: die erste Entwicklung des Dichters ist damit abgeschlossen, und der Dichter scheint es selber geahnt zu haben. „Es war ein langer und mühseliger Weg von der Hungerpfarre zu Grunzenow an der Ostsee über Abu Telfan im Tumurkielande und im Schatten des Mondgebirges bis in dieses Siechenhaus zu Krodebeck am Fuße des alten germanischen Zauberberges" — so schreibt er am Schlusse des „Schüdderump", des Romanes, der den Pestkarren als Symbol des Menschengeschicks verwendet. Und wir stimmen zu: Ja, es war ein langer und mühseliger Weg, und er hat uns zu allen Höhen und Tiefen der Menschheit geführt, aber trotz des Pestkarrens als Symbol haben wir das Vertrauen nicht verloren: Gewiß, sie geht zu Grunde, die kleine Toni Häusler, die Heldin des „Schüdderumps", und es kann ihr niemand helfen, aber mehr als töten kann die Gemeinheit nicht, das Edle zur Selbsterniedrigung zwingen kann sie nicht. Immer düstrer war für Wilhelm Raabe seit den „Leuten aus dem Walde" und dem tapferen „Hungerpastor" das Bild der Welt geworden, und man begreift es — sah er doch die Mächte im deutschen Leben aufkommen, die vielleicht seit den Zeiten des großen Krieges am meisten am deutschen Geiste gefrevelt haben: die brutale Erfolgsucht, den stumpfen Materialismus, die soziale Heuchelei des Kapitalismus — aber völlig verzweifelt ist er nicht. Freilich, das deutsche Volk ließ den „Schüdderump" Schüdderump sein, las die Romane der Marlitt, die „Goldelse", die ein wundervolles Seitenstück zu der Toni Häusler ist, und hörte die Operetten Jacques Offenbachs ....

Wie hätte man von einem so tiefen und ernsten Geiste, wie Raabe, den obligaten Siegesjubel über die Gründung des Reiches erwarten können, zumal die Gründerzeit vor der Thür stand und ihm mit allen seinen Befürchtungen recht gab? Er wußte wohl, daß Achtzehnhundert und siebzig nur ein Punkt war, daß sehr vieles, unendlich vieles vorangegangen, daß sehr vieles, unendlich vieles noch folgen würde, daß die neue Form etwas, aber nicht alles, daß der deutsche Geist die Hauptsache sei. Und den alten deutschen Geist zu suchen, zu bewahren, in dem Zeitalter der Verflachung das Panier des alten individualistischen Deutschlands stolz aufrecht zu halten, das ward nun die Aufgabe des Dichters; der Pessimismus, der ihn ja auch nie ganz gehabt hatte, war überwunden — doch wohl das Verdienst des Jahres 1870 —, der Humor drang immer

Digitized by Google

siegreicher hervor. Ja, Raabes Humor! Die wissen recht was von ihm, die sich einbilden, er sei „Ausdruck eines Kompromisses zwischen Pessimismus und Lebensfreude" — als ob ein deutscher Humor je aus einem Kompromisse hervorgegangen, als ob er nicht dem Herzen und den — Augen angeboren, Bejahung des Lebens, wohlverstanden auch seiner Schmerzen, Freude an allem Eigenartigen und Besonderen, zuletzt Liebe wäre! Er kann einmal bitter werden, er kann barocke Sprünge machen, aber seinem Grundwesen nach bleibt er intimstes Mitleben, Selbstüberwindung, Altruismus. Mit dem „Dräumling" (1872), der die Schillerfeier des Jahres 1859 zu Paddenau und ein gut Stück drolliger Kleinstädterei schildert, übrigens ohne Tendenz gegen die neuen Errungenschaften, beginnt die neue Periode, und sie endet mit Raabes bisher letztem Werke „Hastenbeck" — hoffentlich noch nicht. Zu der Form des großen Romans, die Raabe so gut wie irgend ein anderer Deutscher beherrscht hatte — Dickens mag sein Lehrer gewesen sein, wie er der Lehrer Freytags und Reuters war — kehrt Raabe nun nicht mehr zurück, er schreibt nur noch Erzählungen, die durchweg einen nicht sehr starken Band füllen, hier und da auch kleinere, die dann gesammelt erscheinen, und wird auch formell einer der ersten Meister auf seinem Gebiete. Die Behauptung von seiner inneren Formlosigkeit ist sehr thöricht — selbstverständlich, er arbeitet nicht wie Gottfried Keller oder Theodor Storm und Paul Heyse auf die geschlossene Novellenform hin, er stellt sich keine Probleme, er gibt einfach ein Stück Leben aus seiner subjektiven Natur heraus — die hat ein Humorist eben mitbekommen —, aber der Rahmen ist da, und der Fortschritt der Handlung ist da, und immer ein einheitlicher Geist. Unter den kleineren Erzählungen Raabes, namentlich den historischen, finden sich wahre Kabinettstücke, denen auch die genannten großen Meister nichts Höheres gegenüber zu stellen haben: da sind, schon aus der älteren Zeit, „Der Junker von Denow", „Die schwarze Galeere", „Das letzte Recht", „St. Thomas", vor allem „Die Gänse von Bützow", „Der Marsch nach Hause", „Höxter und Corvey", „Frau Salome", „Die Innerste". Es ist, als ob der alte E. T. A. Hoffmann, der ja keineswegs bloß Spukgeschichten geschrieben, mit seiner großen Erzählungskunst noch einmal wieder auflebte, nun aber mit dem historischen Sinn des neunzehnten Jahrhunderts, dem Sinn für die Atmosphäre, möchte ich sagen, und mit einem viel reicheren Herzen. Das ist gewiß, daß Raabes Erzählungen an Intensität der Stimmung die seiner Konkurrenten so ziemlich alle übertreffen; auch der in dieser Richtung ähnlich begabte Wilhelm Jensen ist ihm da nicht gleich gekommen. Sind aber die kleinen Stücke so ziemlich über dem Wettbewerb, so finden sich auch unter den größeren manche Meisterwerke. Dazu rechne ich den ziemlich breiten, freilich den Schwabencharakter vortrefflich herausarbeitenden „Christoph Pechlin" nicht, ebensowenig den „Meister Autor", wohl aber den unsterblichen „Horacker", der eine an und für sich ziemlich unbedeutende Geschichte durch die wundervolle Charakteristik aller, aber auch aller Personen und das tiefe Mitleiden am Lose armer junger Leute trotz allerlei barocker Dinge zu einer Leistung ersten Ranges erhebt; ebenso den vortrefflichen „Wunnigel", der wesentlich Charakterstudie ist, die köstlichen „Alten Nester" mit dem unvergleichlichen Vetter Jost — hier stört nur die „Zurückbeziehung" auf die „Kinder von Finkenrode" —

Digitized by Google

und das göttliche „Horn von Wanza“. Wer die Schilderung liest, die Frau Rittmeisterin Grünhage von ihrer Hochzeitsnacht gibt, kann der bezweifeln, daß Wilhelm Raabe auch ein Künstler allerersten Ranges ist? Ja, ich thue mir hier etwas zugute mit lobenden Beiwörtern, aber ich habe diese vier Erzählungen auch wieder und immer wieder gelesen und weiß, was ich thue. „Fabian und Sebastian“, „Prinzessin Fisch“, „Villa Schönow“ sind mir nicht so nahe getreten, dagegen halte ich „Pfisters Mühle“, die auch vortrefflich komponiert ist, „Zum wilden Mann“ und vor allem „Unruhige Gäste“ mit der ergreifenden Gestalt der Phoebe wieder für herrliche Leistungen. In den späteren Erzählungen allerdings beginnt nun Raabes Manier stärker zu werden, aber wer ihn einmal kennt, läßt sich doch nicht viel dadurch stören. Geradezu unangenehm sind mir zwar „Gutmanns Reisen“, aber „Im alten Eisen“, das „Odfeld“, „Stopfkuchen“, „Kloster Lugau“ und vor allen die „Akten des Vogelsangs“ sind mir sehr wert, und das letzte Werk Raabes, die historische Erzählung „Hastenbeck“ schätze ich trotz einiger Breiten und Wiederholungen älterer Motive hoch. Wer von uns Jüngeren vermöchte denn, um nur eines zu erwähnen, eine solche Anzahl Menschen mit solchen Schicksalen zwanglos im Rahmen einer Erzählung zusammenzubringen, wie es Raabe hier thut, wer von uns kann überhaupt noch so in der Vergangenheit leben? Vor allem erfreulich ist es mir erschienen, daß hier in „Hastenbeck“ der Pestkarren Schübderumps nun endgültig durch den „Wunderwagen Gottes“ ersetzt ist. So knüpfen wir das fröhliche Ende an den fröhlichen Anfang an.

Ueber den Dichter und Künstler Raabe habe ich nun freilich immer noch wenig gesagt. Es ist auch schwer, denn der Humorist ist vielleicht noch schwieriger ästhetisch zu „umschreiben“ als der Lyriker. Mit Parallelen, die ja sonst für den Kenner sehr fruchtbar sind, ist Raabe auch nicht gut beizukommen; er ist eben sui generis. Ja, wir haben Jean Paul gehabt, und unser Dichter hat ihn unzweifelhaft sehr genau studiert, aber doch kaum mehr von ihm übernommen, als hie und da etwas Stimmung und den Tonfall seiner Reflexion; denn die Vorliebe für die „Einfältigen“ war diesem Humoristen ja wohl so gut angeboren wie seinem älteren Bruder, und ohne die „Zyniker“, die bei beiden vorkommen, kommt ein Humorist überhaupt nicht aus. An E. T. A. Hoffmann habe ich schon erinnert; sein Einfluß zeigt sich am stärksten in den Berliner Romanen und Erzählungen — hier war der alte Kammergerichtsrat ja auch Raabes Vorgänger, ein Menschenalter vorher auf demselben Boden thätig. Wenn ich Raabes beste kleinere Erzählungen mit denen Hoffmanns verglich, so dachte ich nur an die Stellung in der Literaturgeschichte und freilich auch noch an die Energie der Darstellung. Mit seinen Zeitgenossen Freytag und Reuter hat Raabe doch nur den Dickensschen Einfluß gemein; er ist als Humorist stärker als beide, auch mehr Poet, aber freilich „besonderer“. Einen Bräsig konnte er nicht schaffen, dazu war er zu — reich, zu individuell, zu viel herumgekommen, zu sehr „Allgemeindeutscher“. So bleibt eigentlich nur die Vergleichung mit Theodor Fontane. In dem sehe ich geradezu Raabes Antipoden, menschlich und künstlerisch, was selbstverständlich keinen Tadel für Fontane bedeuten soll. Das gründlich auszuführen will ich mir aber lieber für später vorbehalten.

Digitized by Google

Der Reiz der Raabeschen Erzählungskunst liegt zunächst im „Gemüt“, in der außerordentlichen „Intensität der Stimmung“, wie ich es vorhin nannte. Kein Raabesches Werk, das den, ich möchte sagen: „Kunstwerkgeruch“ hätte — wir geraten so tief in das Leben der Raabeschen Menschen hinein, werden so stark in Mitleidenschaft gezogen, daß wir ganz das Bewußtsein verlieren, einem Werke der Fabulierkunst gegenüber zu stehen. Selbstverständlich erreicht Raabe diese Wirkung durch seinen Subjektivismus, er ist selbst, und mag er nach Humoristenart noch so oft über die Stränge schlagen, stark ergriffen und steckt uns an. Ohne eine große gestaltende Kraft erreichte er diese seine Wirkung selbstverständlich nicht, und wir finden denn auch, daß Raabes Reichtum an Gestalten und an Situationen ein ganz außerordentlicher ist. Einen Bekannten von mir erinnerte das geradezu an Shakespere, und jedenfalls hätte man, wenn man die Shakesperesche Welt in eine obere und untere teilte, in der unteren so etwas wie eine Raabesche. Daß man „Klassen“ Raabescher Menschen aufstellen, also eine Verwandtschaft vieler Gestalten nachweisen könnte, soll natürlich nicht bestritten werden, aber von Wiederholungen kann im ganzen nicht die Rede sein, eigentlich konventionell ist der Dichter nicht geworden. Man hat getadelt, daß er seine Menschen mit seinen Reflexionen bepacke, sie zu viel Raabe reden lasse — ein Kern von Wahrheit steckt darin, wie in dem ähnlichen Vorwurfe gegen Fontane —, aber wiederum soll man nicht übersehen, daß der Dichter den Leuten die Lebensphilosophie oder vielmehr die Art des Philosophierens vom Munde abgesehen hat; er macht es im Grunde selber wie das Volk und kann also diesem schon wieder eine tüchtige Portion aufladen. Ueberhaupt steht er von unseren neueren Dichtern dem Volke mit am nächsten, ich wüßte ihm da nur Klaus Groth als Genossen zu nennen — denn die Otto Ludwig, Anzengruber, Fontane u. s. w. gehören einer andern Schule an, sind psychologische Beobachter. Aehnlich wie zum Volke steht Raabe auch zur Natur, er ist auch in ihr wirklich zuhause, und dem verdanken wir die einzig treuen und lebendigen Szenerien seiner Werke. Ich pflege immer eine Karte aufzuschlagen, um festzustellen, wo die Erzählung Raabes, die ich gerade lese, etwa spielen könnte, und ich bin überzeugt, daß jedes Haus und jeder Baum, jeder Weg und Steg in Raabes Erzählungen nicht bloß in Wirklichkeit vorhanden ist, sondern mit die Anregung zur Erzählung gegeben hat. Dadurch vor allem war Raabe zum Geschichtenschreiber des individualistischen Deutschlands berufen; er hatte die Freude an allem Besonderen, und wäre es selbst sonderbar und absonderlich, stärker als irgend ein anderer deutscher Dichter seiner Zeit; er hatte den historischen Sinn in einem viel höheren und weiteren Sinne; ihm war nichts tot, sondern alles lebendig; er durfte sogar wagen, weit über seine engere Heimat an Weser, Solling und Harz hinauszuschweifen, und auch die Zeit zog ihm nie eine Schranke. Dem verdanken wir die stattliche Folge seiner Werke, die man auch einmal als Ganzes sehen muß, als eine Art Kompendium deutschen individualistischen Lebens in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit starker Anlehnung an die erste Hälfte. Zeitromane haben andere geschrieben, Raabes Werke möchte ich im Gegensatz dazu Naturromane nennen; denn es ist die deutsche Natur, die bei ihm und seinen Menschen allzeit siegreich durchbricht und ihr

Digitized by Google

ewiges Lebensrecht bezeugt. Da wir eben dabei sind, dieser unserer alten deutschen Natur gegenüber internationalen Strömungen aller Art zu ihrem Recht zu verhelfen, so ist Raabe heute so modern wie nie. Als unserem Vorkämpfer, der lange vor uns gewußt hat, daß alles Streben germanischen Geistes darauf hinausläuft, mehr persönliche Seele zu bekommen, senden wir ihm zu seinem Ehrentage nach seinem alten Braunschweig unsern Gruß. Adolf Bartels.

Oesterreichische Provinzkunst.

Ich habe öfter darüber klagen gehört, daß sich der Kunstwart der unter dem Namen „Provinzkunst" in Oesterreich auftretenden Heimatsbewegung zu wenig annehme. Nun ist gerade der Kunstwart seit je für einen Dichter wie Rosegger so entschieden eingetreten, wie kaum ein zweites reichsdeutsches Blatt, an unserem guten Willen also sollte man wirklich nicht zweifeln. Gibt sich aber eine Richtung dazu her, krasse Einfaltsposereien wie Hermann Bahrs „Franzl" zu tragen, so wird's einem schwer, sie noch weiter ernst zu nehmen. Gern bereit mich belehren zu lassen hab ich mir dann eine Anzahl österreichischer Provinzkunstbücher kommen lassen.

Hauptsächlich war ich auf die Werke Heinrichs von Schullern verwiesen worden. Ich habe mir nun seinen Roman „Im Vormärz" und sein „neues Skizzenbuch" genau angesehn, aber es thut mir leid, ich kann trotz der preis- und lobsingenden Besprechungen, die letzterem Werk angehängt sind, auch an Schullerns dichterischer Persönlichkeit in keiner Beziehung etwas hervorragendes entdecken. „Im Vormärz der Liebe" (Linz; Oesterreichische Verlagsanstalt) läßt er einen Arzt seine Lebenserinnerungen erzählen und ich gebe es gern zu, die Geschichte fängt recht hoffnungerweckend an. Zwar ist Schullern alles andre als ein Dichter in strengerem Sinne des Wortes: er beschreibt und betrachtet, er schildert und redet bei weitem mehr als er darstellt; dabei redet und schildert er bald in einem Zeitungsromanstil, der sich voll und ganz brüstet, der von Sonnenaugen, und „in wilden Thränen aufgelösten" Mädchen zu berichten weiß — bald wieder doziert er in einem Bureaukratendeutsch, das seine höchste Vollendung in dem schönen Satze erreicht: „An Stelle der Dank des üppiger denn je wuchernden Kapitalismus absterbenden Ehe, in welcher sich widerliche Spekulation u. s. w." Trotzdem, so lange Wilhelm, der Arzt, von den Erinnerungen seiner Kindheit, von den sexuellen Nöten seiner Knabenzeit und von seiner ersten Liebe spricht, pulst wirkliches Leben in seiner Erzählung; das macht sie trotz aller ästhetischen Mängel anschaulich, ja das fesselt durch sein inniges Empfinden. Dann aber sobald Schullern das Gebiet verläßt, auf dem ihn zweifellos persönliche Erinnerungen unterstützen, büßt der Roman alles lebendig Ueberzeugende ein. Die Schilderungen, wie der junge Student in innerer Haltlosigkeit und angeborner Schwäche von einem Frauenzimmer zum andern taumelt, bis ihn das Schicksal der ersten Geliebten wieder an die Brust drückt, bleiben für mich bloße Phantastereien, die durch schwulstige Fleischesschilderungen nichts an Wahrscheinlichkeit gewinnen. Geradezu bedrückend aber wirkt auf mich bei der Länge des Werks seine geistige Enge. Als alles beherrschende

Digitized by Google

Idee des Romanes wird nämlich schier auf jeder Seite der Gedanke behandelt, daß das einzige, wirkliche Glück für den Menschen in dem Liebesverhältnis der Geschlechter zu einander liege: die dieses Glück nicht thatsächlich ausgekostet, heißen ohne weiteres die Enterbten, Verstoßenen u. s. f. Und zwar wird dieser Gedanke nicht bloß als etwas für Wilhelm charakteristisches behandelt, sondern er bildet geradezu das Programm des Werkes. Das giebt aber der ganzen geistigen Athmosphäre der Erzählung eine unerträgliche Dumpfheit; denn es ist doch ohne weiteres klar, daß jeder einigermaßen reicher Begabte auch andere nicht minder starke Quellen echter Freuden und wahrer Begeisterung kennen muß als gerade Liebesglück und Liebesgenuß.

Von eben dieser geistigen Enge beherrscht zeigt sich das neue „Skizzenbuch" Schullerns (gleicher Verlag). Auch hier in der Mehrzahl oberflächliche Liebesgeschichten, neben einigen sexuell gefärbten Phantasien; auch hier als Bestes Kindheitserinnerungen oder Schilderungen, denen wie der Skizze „Auf dem Firnfeld" unverkennbar Selbsterlebtes zu Grunde liegt; und auch hier ein schwächliches Sichsehnen nach Jugend, schwächlich, weil es nicht bloß einer Augenblicksstimmung entspringt, sondern ein hervorstechendes Charakteristikum bildet, grade als hätten für den innerlich Tüchtigen nicht alle Altersstufen, die Greisenzeit mit eingeschlossen, ihre eigentümlichen Lebensreize. Dabei sind die meisten dieser Skizzen nichtsweniger als künstlerische Gebilde, sondern mehr pointierte Erzählungen, also eigentlich Anekdoten, da nicht Stimmungsgehalt oder Anschauungsfülle, sondern überraschende Wendungen ihren ausschlaggebenden Reiz bilden. Vor allem aber weiß ich nicht, warum Heinrich von Schullern grade als Provinztalent gefeiert wird. Gewiß schildert er häufiger Zustände seiner engeren Heimat, aber wenn das Wort Heimatskunst nicht etwas ganz Aeußerliches bezeichnen soll, so kann doch nicht die Stoffwahl den Heimatsdichter machen, sondern nur die besondere, ausgeprägt heimatliche Art seines Sehens und Empfindens gegenüber der internationalen Auffassungsweise der Allerweltsleute. Grade diese heimatliche Art vermisse ich aber an Heinrich von Schullern, wenigstens tritt das allgemeine Literatenhafte an ihm bei weitem stärker hervor.

Freilich, was mir sonst an Provinzkunst aus der „Oesterreichischen Verlagsanstalt" gegenwärtig grad vorliegt, hält in dieser Beziehung der Prüfung noch weniger Stand. Da ist z. B. ein Hoferdrama von Franz Kranewitter. Eine kurze Stichprobe schon wird als Beleg für meine Meinung genügen.

Die Hoferin ruft dem von Verzweiflung erfaßten Manne zu:

„Dear Wög, mörk's, Ander, den Du z'giehn im Sinn hoast, fiehrt nur über mi und dein Kind doa".

„Voater", appelliert der kleine Hansl.

Und Hofer sinkt mit dem Kopf auf den Tisch:

„O, mein Weib, woas verloangst du von mier."

Ich denke, Phrasen wie diese — darüber wird die äußerliche Dialektnachahmung wohl niemand täuschen — haben ihre Heimat in Zeitungsromanen und nicht im Tiroler Gebirg. Am allerwenigsten aber paßt ein solch sentimentales Bühnengewäsch in den Mund eines Hofer.

Digitized by Google

Auch Ludwig von Fickers Drama „Und Friede den Menschen" ist ein Heimatswerk mehr dem Stoff und dem Dialekt als dem Wesen nach. Mir wenigstens stellt es sich als ein jugendlich unreifes Tendenzstück dar, in dem der Autor die eigne Empörung gegen konfessionell verhärtete Priesterstrenge ungeschickterweise seinen Tirolerleuten in den Mund legt; die werden nämlich kaum in größerer Anzahl Partei gegen den Priester ergreifen, wenn dieser eine Sterbende nicht absolviert, die ihm die Reuerklärung verweigert.

Die Skizzen und Novellen „Staub" des Freiherrn Philipp von Bittersdorf endlich halten sich überhaupt unter dem Niveau des für den Kunstwart Besprechenswerten; sie sind einfach zu unbeträchtlich; die Rührseligkeit, die sich darin auf Kosten der Lebenswahrheit breit macht, reiht sie den kurzen Feuilletonerzählungen in den Tagesblättern an.

Zum Schluß möchte ich mich noch ausdrücklich dagegen verwahren, als ob ich mich mit diesen Ausführungen gegen die österreichische Heimatskunst an sich wenden wollte; ich wüßte wahrhaftig nicht, aus welchen Gründen wir im Reich uns feindselig ihr gegenüber verhalten sollten. Die echte neue soll uns jederzeit willkommen sein, wie die alte, die eines Anzengruber und Rosegger und auch eines Pichler, bei uns geschätzt und geliebt war und bleiben wird. L. Weber.

Von deutscher Bauernkunst.

Die deutsche Bauernkunst ist tot! Lang und breit, schwarz auf weiß hat man's schon bewiesen gelesen, daß sie tot sein muß, und warum sie tot sein muß. „Von den Toten nur Gutes" — ein paar anerkennende Worte, ein „Lebensläufle" wie man in Schwaben sagt, wie's der Pastor jedem Verstorbenen spendet, und damit hat man sie begraben — gewähnt. Was hat man in der Kunst nicht schon alles zu begraben gewähnt! Jede neue Richtung, jeder neue Stil hat erst den Vorgänger tot geschlagen, dann, nachdem man meinte, er sei ganz und gar unwiderruflich mausetot, hat man, dadurch selbstverständlich mild gestimmt, ihn unter anerkennenden Worten — für seine Zeit habe er alles Mögliche geleistet, manchmal sei er sehr nett gewesen u. s. w. — begraben, mit Nummer versehen und seinen Namen in das große Register, die Kunstgeschichte, eingetragen. Aber merkwürdig, wenn wir die Kunstgeschichte durchblättern, finden wir, daß so ein Totgeschlagener sehr oft wieder aufgestanden ist und in verjüngter Gestalt ganz fröhlich lange Zeit wiederum geherrscht hat.

Die Antike war doch gewiß sehr tot, als die Gotik in Europa herrschte, und trotzdem sehen wir sie in der Renaissance wieder die erste Violine spielen. Ja, wir sehen sie im Empire, etwas geschwächt zwar — sie hatte sich wohl nicht lange genug ausgeruht — nochmals ans Ruder gelangen. Mit der Gotik, mit dem Rokoko und anderen Stilen ist's gerad so gegangen. Und wie auf dem Gebiete der Architektur und des Kunstgewerbes, so ist es auch in Malerei und Bildhauerei des öftern so gewesen, daß eine Kunstart, die man für völlig abgethan hielt, nach so und soviel Zeit wieder auflebte. Das Mißtrauen, welches

Digitized by Google

manche solchen amtlichen Toterklärungen gegenüber beweisen, ist also wohlerklärlich.

Mit der Bauernkunst ist's ja nun freilich eine etwas andere Sache. Es handelt sich da nicht um eine Kunstrichtung, welche durch eine andere verdrängt wird und bei Geschmacksänderung Aussicht auf Wiederaufleben hat, es handelt sich vielmehr um einen Vorgang, der die meiste Aehnlichkeit mit dem Untergehen der besonderen Kunst eines aussterbenden Volkes hat. Es stirbt hier zwar nicht ein Volk aus, es werden aber durch allerlei Verhältnisse die Umstände verändert, unter denen diese besondere Kunst einer besonderen Volksschicht bisher gedieh. Man könnte sagen, diese besondere Volksschicht verändere sich heute so, daß sie kaum mehr mit der, aus welcher sie hervorging, Aehnlichkeit besitzt. Wie also beispielsweis die altegyptische Kunst unmöglich wieder aufleben kann, weil nie wieder ähnliche Bedingungen namentlich inbezug auf Rasse, Religion und Lebensanschauung eintreten können, so könnte man auch sagen, die deutsche Bauernkunst sei unwiderbringlich dahin, weil alle die Bedingungen, unter denen sie entstehen und blühen konnte, heute, im Zeitalter des Dampfes und der Elektrizität, unmöglich wieder eintreten könnten.

Und doch ist es wiederum nicht ganz zu vergleichen, denn wenn der deutsche Bauer sich auch sehr ändert, und damit seine Kunst, so ist nicht ausgeschlossen, daß der geänderte deutsche Bauer unter neuen Umständen eine geänderte, neue Bauernkunst entwickelt. Wenn wir einen neuauflebenden altegyptischen Stil uns vorstellen, so denken wir an die Wiederaufnahme der typischen Bauweise mit ihren Einzelheiten, der Ornamentik mit ihrer Verwendung von damals lebendigen religiösen Vorstellungen, von Hieroglyphen u. s. w. Das ist natürlich unmöglich zu neuem Leben zu bringen. Eine neue deutsche Bauernkunst aber könnte ganz gut ein andres Gesicht haben, als die alte, und dabei doch gute deutsche Bauernkunst sein, gerade wie die heutige deutsche Kunst überhaupt ein ander Gesicht aufsteckt, als sie's zu früheren Zeiten trug, und deshalb doch deutsche Kunst bleibt. Die Umstände, die der Bauernkunst schädlich sind, hängen alle mit der nämlichen Annäherung des Landes an die Stadt zusammen — sie können unmöglich den angeborenen Kunstsinn, die angeborene Geschicklichkeit töten; sie erschweren, hindern nur deren Ausübung oder machen sie unnötig. Und dahin ist man denn doch wohl noch nicht gelangt, zu behaupten, daß nur das Geborenwerden in der Stadt solche Gaben verleihe. Wenn also einmal abermals eine neue Gestaltung des ländlichen Lebens oder unseres gesamten Lebens eintritt, wäre der Fall immerhin denkbar, daß sie diesen angeborenen Eigenschaften wieder günstigen Boden darböte. Es ist ja nicht nötig, daß das über Nacht eintritt.

Nun aber: ist sie denn überhaupt etwas Lebenswertes, unsere deutsche Bauernkunst, etwas, über deren Untergang es sich überhaupt lohnt, nachzudenken oder gar zu trauern? Ist es nicht vielmehr ein Glück, ja ein Segen für das Land, daß die Leistungen unserer fortgeschrittenen städtischen Kunst dem Bauern zugänglicher sind als früher? daß städtisch gebildete Baumeister ihm erhabene Villen mit griechischen Säulen bauen, daß „stilvolle" Möbelbazarkostbarkeiten sein Heim schmücken? Kann sich mit diesen herrlichen Räumen messen, was die Bauernkunst

Digitized by Google

selbst hervorgebracht hat? Ja, wer sie nicht kennt — und das werden 999 unter 1000 von uns modernen Stadtmenschen sein — der wird gar leicht geneigt sein, zu fragen: „Was kann aus Nazareth Gutes kommen?"

Der Bauer ist ja für einen waschechten Städter nichts anderes als der rein vegetierende Mensch, der Mensch ohne jedes geistige Leben, insbesondere ohne jedes geistige Eigenleben, er ist ihm höchstens ein verschlechterter, vergröberter Abklatsch städtischer Vorbilder. Wie sollte der also außer Gemüse und Schinken Bemerkenswertes hervorbringen? Nun gar als „Künstler"! Wilde freilich, — ja: daß garantiert echte Wilde Beachtliches in Kunstgewerben leisten, das zeigt ja das ethnographische Museum. Daß bulgarische, russische, dalmatinische Bauernstickereien schön sind, daß ungarische, slovakische, russische Bauernmajoliken eigenartig in Form und Dekoration sind, daß norwegische, ungarische, griechische, serbische Bauernteppiche in Farbe und in Ornament sogar mustergiltig sind, daß sich im Mobiliar der nordischen wie der russischen Bauern eigenartige, wirksame und praktische Formen finden, daß der Bauernschmuck Norwegens, Rußlands, Dalmatiens sogar zu dem Reizendsten gehört, was man von solchen Dingen sehen kann — all das bestreitet gleichfalls kein Mensch. Wer's bislang noch nicht wußte, mußte sich wohl auf der Pariser Ausstellung davon überzeugen, wo er auch noch allerlei sonst nicht so Bekanntes von europäischer Bauernkunst, namentlich von französischer, russischer und finnischer bewundern konnte.

Aber die große Mehrzahl, die all diese Erzeugnisse ohne irgend welche Bedenken als künstlerisch anerkennt, wird stutzig, wenn man von deutscher Bauernkunst ein Wörtchen fallen läßt. Ein namhafter deutscher Kunstgelehrter war noch jüngst thatsächlich nicht davon zu überzeugen, daß schöne nordschleswigsche Bauernknüpfarbeiten, die er für ungarische hielt, die er also ungarischen Bäuerinnen zugetraut hatte, auf deutschem Boden gewachsen waren! Es ist genau so, wie's bei der Entstehungsgeschichte des modernen Stiles herging. Solange Deutsche — darunter der Kunstwart, der freilich noch keinen grünen Umschlag hatte, noch so eindringlich Reformen im Kunstgewerbe verlangten und von Zweckmäßigkeit, Selbständigkeit, Naturbeobachtung redeten, kümmerte das keinen Menschen, als aber das Ausland sprach, da lauschte man auf, und husch, war die Sache anerkannt und eingeführt. Die großen Reformatoren des Auslands wurden von eben denselben Deutschen gepriesen, die für eben dieselben Gedanken nur Achselzucken gehabt hatten, als der „Kunstwart" und sein früh entschlafenes Schwesterchen, das „Kunstgewerbe", sie vertraten.

Wo soll man als Deutscher deutsche Bauernkunst denn kennen lernen? Die Werke, die — abgesehen vom Bauernhause, das steigendes, wissenschaftliches Interesse erregt — sich damit beschäftigen, kann man fast an den Fingern einer Hand herzählen. Nicht einmal die von Staatswegen herausgegebenen Werke über Kunst und Altertumsdenkmäler unseres Vaterlandes berücksichtigen sie — obschon wir hoffen dürfen, daß sie in diesen Publikationen sicher noch einmal eine recht große Rolle spielen wird. In den Museen finden wir sie allerdings hie und da vertreten, aber zumeist ist es nur die nähere Umgegend der betreffenden Stadt, die wir dort kennen lernen können, so im Hamburger, Flensburger,

Digitized by Google

Meldorfer u. a. m., die für ihre Gebiete allerdings Vortreffliches enthalten. Eine Stelle, wo wir einen Ueberblick über das ganze Gebiet unserer Bauernkunst erhalten können, gibts aber heute noch nicht. Am besten geht's noch an im Volkstrachten-Museum in Berlin, das in Bezug auf die zur Bauernkunst gehörenden Teile der Tracht, in Bezug auf Bauernstühle, Bauernkeramik, Bauernschmuck und einiges andere schon annähernd vollständige Sammlungen enthält. Auch das Germanische Museum in Nürnberg ist fleißig an der Arbeit, sich auch auf diesem Gebiete einen hervorragenden Platz zu erobern.

Im allgemeinen aber muß man, wenn man die Bauernkunst kennen lernen will, eben herumspazieren im deutschen Vaterland und brav die Augen aufmachen. Letzteres klingt sehr selbstverständlich, ist aber doch besonders zu betonen, denn ich habe oftmals bemerkt, daß ein Neuling auf diesem Gebiete an allerlei Bauernkunst, die ihm nicht gerade wie ein grelles Plakat in die Augen fiel, z. B. an einem eigenartigen Zaun, an einer interessanten Fensterform oder dgl. achtlos vorüberging. Einmal zählt Allerlei, was wir Städter gar nicht als Kunst ansprechen, in der Bauernkunst mit: Bäume, Korbflechtereien, Flickenkissen, Steinsetzungen, Sandmalereien, Nagelornamente an Peitschenstiel und Pferdegeschirr, einfache Möbel und Geräte, wie einbeinige Wandtische, genagelte Bänke, Geschirrständer u. s. w. Zum andern sind mancherlei einzelne Zweige der Bauernkunst schon so lange außer Uebung, daß die heutige, ja schon die vorige Generation ihre Erzeugnisse nicht mehr achtet und kaltblütig zu Grunde gehen läßt, übermalt oder anderswie umgestaltet. Ich hab's gar nicht selten erfahren, daß z. B. Bewohner alter Bauernhäuser in den Vierlanden alte Sgraffitoverzierungen an Herd und Wand ihrer eigenen Diele noch nie bemerkt hatten, wie ich in der Allermöher Kirche unter dicker Tünche mehrere reizende, schmiedeiserne Huthalter fand, die sozusagen „kein Mensch" kannte — Beweise für die Notwendigkeit scharfen eigenen Spähens!

Dorf für Dorf muß man durchwandern, denn wir finden bisweilen die merkwürdige Erscheinung, daß nah benachbarte Ortschaften in einzelnen Erzeugnissen ihrer Kunst weit von einander abweichen. Beispielsweis findet sich auf der garnicht so großen Elbinsel Finkenwärder bei Hamburg eine Art des Giebelzierats, der völlig verschieden ist von allem, was in der Nachbarschaft vorkommt: teils sind's die niedersächsischen Pferdeköpfe, teils die altländer Schwäne, aber was das wohl Einzigdastehende ist: sie sind am Hals buntig quergestreift, angestrichen; rot, weiß, grün, rot, weiß, grün, oder auch schwarz, weiß, rot, schwarz, weiß, rot oder nur rot, weiß, rot, weiß, so daß man schier auf den Gedanken kommen könnte, sich dort zu befinden, wo man das Zebra „stellenweise" trifft.

Das Gebiet der Bauernkunst umfaßt alles, was zur inneren und äußeren Ausstattung des Hauses und Gewehres gehört, einschließlich der Tracht der Bewohner, dazu Form und Ausstattung der Kirche mit dem, was zu ihr gehört.

So gut unsere Kunstgeschichte die Grundrisse antiker Häuser einbezieht, gehören auch die verschiedenen, den jeweiligen Verhältnissen des Klimas, des Bodens, der Volksart, des Betriebes u. s. w. vortrefflich angepaßten Grundrisse unseres deutschen Bauernhauses dazu, von dem hie und

Digitized by Google

da, in der Lüneburger Haide oder in Westholstein, noch völlig dem urgermanischen Hause gleichenden niedersächsischen Ein- oder Hallenhause bis zum mehrstöckigen süddeutschen, z. B. dem schwäbischen, dem aus vielen Einzelheiten bestehenden fränkischen Bauernhause oder dem Riesen unter den deutschen Bauernhäusern, dem Eiderstedter Hauberg.

Dem Grundriß reihen sich an die Außengestaltungen, der Außenschmuck der verschiedenen Bauernhausformen unseres Vaterlandes, der Blockbau des Spreewalds, Ostpreußens oder der Alpengegenden, das Ständerwerk niedersächsischer, thüringischer, hessischer, schlesischer, schwäbischer u. a. in einer verschiedenen Anordnung, die bunten Ziegelmuster z. B. des Altenlandes, wo sie wohl ihre reichste Ausbildung gefunden haben, die bisweilen sehr hübschen Bretterverschalungen verschiedener Gegenden, z. B. des Harzes oder der sächsischen Schweiz, die Schiefermuster, einfarbig oder buntfarbig, des Harzes, Sachsens, Hessens u. a., der Giebelschmuck von dem altsächsischen Wotan geweihten Pferdeköpfen bis zum Katzengiebel kurischer Häuser, der Schornstein, der z. B. im schmuckfrohen Altenlande mit weißgrauer Schiefermosaik geschmückt ist, die Wetterfahne in verschiedener Gestalt. Dazu die bisweilen eigenartig gefügten Thüren, große und kleine, geschnitzt oder bemalt, die Fenster in ihrer verschiedenen Einteilung und Ausstattung mit ausgesägten oder geschnitzten Einfassungen, die Erker, Ausbauten, Umgänge, Lauben, Vorhallen, sowie endlich die farbige Bemalung des Hauses, sei's, daß sie nur das Balkenwerk und anderes Holzwerk von Gegend zu Gegend verschieden, hier weiß, da grün, da schwarz, da blau, da dunkelrot bedeckt, sei's, daß sie, wie in Oberbayern, die Giebelseite mit Fresken aus der christlichen Heilsgeschichte ziert.

Im Innern des Hauses stoßen wir in Diele, Stube, Küche überall auf Beweise deutscher Bauernkunstfertigkeit.

Wir erblicken einfarbig gestrichene oder bunt gemusterte Wände, mit Sgraffito verzierte (Vierlanden), mit bunten Ziegelmustern, mit blaubemalten Kacheln oder mit schönen alten Beiderwandgeweben bekleidete, schöne Wandvertäfelungen, geschnitzt — mit am reichsten in der üppigen Wilstermarsch, — mit schöner Intarsia geziert (Vierlanden und auch wohl hie und da Hessen) oder bemalt. Geschmückte, bemalte oder mit Stuckornamenten gezierte Decken gesellen sich hinzu.

Wandschränke, Alkoven, schöne Thüren, grüne oder blaubemalte Oefen, Wanduhren sind in die Wände eingefügt. Kasten- und Sitzmöbeln vielerlei Art begegnen wir auf Schritt und Tritt. Truhen, Truhenbänke, große Kleiderschränke, offene Geschirrschränke, Porzellanschränke, Hängeschränkchen, Eckschränke (z. B. das Hörnschapp Ditmarschens und anderer holsteinischer Gegenden) geschnitzt, eingelegt, bemalt, mit reichem Anschlag geschmückt, — Bänke, Stühle verschiedenster Gestalt und Ausstattung, bunt ausgesägt, gekerbt, geschnitzt, bemalt, eingelegt, mit reichster Drechslerarbeit geschmückt.

Insbesondere ist der deutsche Bauernstuhl von geradezu unheimlicher Vielgestaltigkeit. Vom dreibeinigen Hocker bis zum bequemen Armlehnstuhle z. B. der Wilstermarsch, vom niederen oder hohen Kinderstuhl bis zum gepolsterten, mit „Ohrlehnen", wenn man so sagen darf, ausgestatteten Großvaterstuhl — vom einfach ausgesägten Brettstuhl Pommerns, Mecklenburgs oder Süddeutschlands bis zum üppig bunt-

Digitized by Google

scheckig bemalten Jamunder oder Schwälmer oder bis zu dem schönen bisweilen unter Verwendung von Perlmutter und edlen Hölzern eingelegten Vierländer Stuhl finden wir die größte Abwechslung. Uralten romanischen Formen begegnen wir so gut, wie den dreibeinigen Stühlen der ältesten Kupferstiche z. B. Israels von Meckenen, wie den geschweiften Formen des Rokokostuhles.

Einbeinige Wandtische, Kugelfußtische, Zargen und Stollentische, Ausziehtische, Kastentische kommen hinzu. Auch unter den Tischen gibt's Prachtexemplare, buntbemalte, wie der des Hindelopener-Zimmers im Berliner Volkstrachtenmuseum, der allerdings aus Holland stammt aber sicher auf friesischem Boden auch in unseren Grenzen Brüder hat, oder aufs Reichste eingelegt, wie in den Vierlanden.

Allerlei sonstiges Mobiliar und Holzgerät erwischen wir bei unseren Streifzügen: Bettstellen, Wiegen, Spiegel, Börter, vom kleinen einzelnen Bibelbort bis zu den mehrere Meter langen Börtern, im Flett z. B. des Haidehauses oder bis zum drei oder vierstöckigen Wandbort Schleswig-Holsteins, Spinnräder mit schönster Drechslerarbeit, Schinkentellerhalter, Löffelbretter, Salzfässer, kleine Kästchen aller Art, Nähladen, Mangelbretter, Pfeifenbretter, Schwingebretter zum Verarbeiten des Flachses, Geschirr-Tröckenständer, Handtuchhalter, Feuerkicker u. s. w.

Dem Holzgerät gesellt sich Metallgerät, Eisen finden wir an Schlössern und Beschlägen, an Möbeln und Thüren, Kesselhaken, Grapen, Leuchtkronen, Handleuchtern, Laternen, Haken, Waagen verarbeitet, Messing zu Kesseln, Schautellern, Reflexwandleuchtern, Kaffeekannen, Leuchtern, Leuchtkronen, Zinn zu Leuchtern, Schreibzeugen, Kannen, Tellern, Becken usw.

Die Töpferei des Landes bietet uns lustig, derb aber farbig wirksam verzierte Erzeugnisse in Gefäßen aller Art, die Glasbläserei, die Glasmalerei allerlei bisweilen recht drollige Gefäße, bunt bemalt (die Fichtelberggläser gehören schon dazu), sodann bunte Scheiben wie sie zum Hausbau und zu anderen Gelegenheiten geschenkt wurden. Die Korbflechterei, die Weberei, die Stickerei (vom Kreuzstich bis zur Metallstickerei), die Spitzenklöppelei, die Knüpfarbeit und andere Frauentechniken im Bettzeug, im Frauen- und Männerkostüm, in Kissen, Wandbehängen u. a. m. erfreuen unser spähendes Auge desgleichen. Endlich ergießen die geöffneten Truhen einen außerordentlich reichen, vielgestaltigen Schatz schönsten Gold- und Silberschmuckes von bisweilen überraschend feinem Geschmack — in der Kleinstadt hergestellte, aber von bäuerlichen Geschmack despotisch beherrschte Formen, die wir deswegen unbedenklich der Bauernkunst zuzählen können.

Speicher, Scheune, Wagenschuppen, Stallungen, Hofthor, den Heuberg, das Bienenhaus u. a. Nebengebäude lohnen unsere Streifzüge gleichfalls. Wagen und Schlitten nicht minder — auch am Pferdegeschirr hat sich hie und da die Bauernkunst versucht. Im Garten entdecken wir in der Laube und an der Gartenbank, im Gartenzaun ihre Spuren — und auch schon in der Anlage unserer Bauerngärten.

Aber wir finden sie sogar in Feld und Wiese. Ist doch der Zaun einer der Anfänge aller Kunst. Er ist durchaus nicht so langweilig überall gleichgestaltig, wie man wohl, ohne ihn und die mit den Baumstumpf den gleichen Zwecken dienenden Stein- und Erdwälle und Knicks dieser oder jener deutschen Landschaft genauer studiert zu haben, gemeinhin

Digitized by Google

annimmt. Im Gegenteil ist er außerordentlich vielgestaltig. In den Moorgegenden der Lüneburger Haide ist er urweltlich, monumental, einfach geschichtet aus ausgegrabenen Baumstümpfen, die seit Gottweiß welcher Zeit im Moor gesteckt haben, an der Zentralhaide ist er aus langen Kiefernscheiten geschickt verschränkt, in Tirol bilden ihn durcheinander gesteckte grobe Bretter und dünne Stämmchen, im Harz ist er aus Steinpfeilern und übereinandergenagelten Latten oder nur aus Latten gefügt und zwar so, daß er verstellbar ist, vielfach findet sich (Holstein, Sachsen, Vierlanden) der geflochtene Zaun, wie er auf alten Holzschnitten, z. B. bei Dürer, zu sehen ist u. s. w. Das einer Thür ähnelnde Heck, der bisweilen sehr witzig erdachte, in seiner Verzwicktheit an das berühmte kretische Labyrinth erinnernde Personendurchlaß, mancher Uebersteig, manche Brücke gesellen sich dem Zaune zu.

In Dörfern am Stromes- oder Meeresufer kommen sodann noch allerlei mit dem Fischer- oder Seemannsleben zusammenhängende Geräte hinzu: Das Schiff, vom Einbaum bis zum fröhlich bemalten Ewer mit seinen roten Segeln, Bootshäuser, Landungsstege, Fischkästen und dies und jenes sonst noch.

Die Dorfkirche bildet ein besonderes Gebiet für sich. Sie ist nicht so rein deutscher Abkunft, wie unser Bauernhaus, aber ein Deutschgewordenes ist sie doch. Sie ist auch nicht so rein bäuerischen Charakters, da sie schon seit alter Zeit städtischen Vorbildern nacheifert und mancherlei Gerät in ihr aus der Stadt bezogen werden mußte — und doch haben sich der Geschmack und die Kunstfertigkeit des Bauern ihrer bisweilen so bemächtigt, daß das, was städtisch in und an ihnen ist, vollständig verschwindet im Vergleich zu dem, was der Bauer zu ihrer Gestaltung und ihrem Schmuck beigetragen hat. So ist's z. B. in manchen Kirchen unserer hamburgischen Umgegend, vor allem in den Kirchen der Vierlande, von denen namentlich die Kirche in Altengamme ein wahres Bauernkunstmuseum bildet, so ferner in den Kirchen von Ludingworth und Altenbruch im Lande Hadeln.

Schon das äußerliche Aussehen unserer deutschen Dorfkirchen ist recht verschiedenartig. Da haben wir altertümliche Kirchen, denen selbst ein freistehender Glockenturm oft noch heute fehlt, die statt seiner ein freistehendes Balkengerüst mit darin hängender Glocke besitzen, die ernsten friesischen Gleiche, in der Haide Kirchen aus großen Findlingssteinen, die mecklenburgischen schmucken Backsteinkirchen mit dem klotzigen, wirksamen Turm, der wie ein Verwandter fester Türme, die zu ganz anderen Zwecken angelegt sind, zur Verteidigung ausreicht, die oberschlesischen u. a. Holzkirchen, thüringische Kirchen mit Fachwerktürmen, die bayrischen Kirchen mit dem schmucken Zwiebelturm, die siebenbürger Kirchenfestungen u. a. m.

Altar, Kanzel und Orgel, sowie Kronleuchter, Taufbecken und die Kirchengefäße sind zwar fast immer städtische Arbeit, obschon auch Fälle vorkommen, wo die Hand des Bauern an ihnen wirklich beteiligt ist. Das Kirchengestühl, eingebaute Emporen und Beichtstühle, Treppengeländer, Lesepulte, Gotteskästen, Sakristeischränke in allerlei Ausstattung, mit Korbschnitzerei, Reliefschnitzerei, Intarsia, Malerei geziert, mit reichem Beschlag geschmückt, eiserne Huthalter, Kissen, Gesangbuchkästen u. a. m. sind dagegen in alten Kirchen trotz aller Vernichtungskämpfe, die seit

Digitized by Google

über hundert Jahren Sinken eigenen Schönheitsurteils, Pietätlosigkeit und kritiklose Verstädterungssucht der Gemeinde, „höhere" Bildung des Herrn Maurer- oder Zimmermeisters, sowie des Herrn Anstreichers, endlich aber auch das innige Verhältnis zwischen dem Spürsinn des Antiquitätenjägers und der Geldliebe des Bauern gegen all dergleichen geführt haben, — ich sage: sie sind in alten Kirchen dennoch zumeist von bäuerlicher Herkunft.

Eine reiche Ausbeute bietet auch der Kirchhof mit allerlei Grabsteinen, Kreuzen und Tafeln von sehr verschiedener Form und Ausstattung, vom einfachen langen Brett an bis zum reichgeschmückten, bemalten, überdachten Holz- oder reich geschmiedeten Eisenkreuz. In katholischen Gegenden kommen zu alldem kleine Kapellen, Christusbilder und Heiligenbilder am Wege, Marterſäulen, sowie das Kruzifix im Hause.

Im allgemeinen verleihen natürlich die gleichartige Lebens- und Beschäftigungsweise der „Bauernkünstler", wenn wir einmal so sagen wollen, der gleichartige Grad ihrer technischen Fertigkeit, die gleiche Beschränktheit des ihnen zur Verfügung stehenden Materials, die gleiche Enge ihres Horizonts, der Mangel an äußeren Anregungen u. dgl. m. ihren Erzeugnissen einen gewissen wiederkehrenden Durchschnittscharakter, einen über allem liegenden einheitlichen Hauch, für den wir eben das Wort „bäurisch" verwenden müssen, der aber durchaus nicht dasselbe besagt, wie derb oder gar plump. Im Gegenteil finden wir sehr wohl auch zierliche Formen, als Beispiel erwähne ich nur die schmucken Holzbauten an der sächsisch-böhmischen Grenze, die prickelnd wirkende, ziegelmustergespickte Front des Altländer Hauses, Tiroler und oberbayerische Hausdetails, Vierländer und Lüneburger Haidestühle, Eisenarbeiten wie die Huthalter der Vierländer Kirchen, köstliche Filigranearbeiten verschiedener Herkunft, Stickereien z. B. aus unsern Elbmarschen, aus Pommern, aus Litauen u. s. w.

Innerhalb dieses bäurischen Allgemeincharakters nun finden wir so viel verschiedene — man muß geradezu sagen: Stile, als die verschiedenen Volksstämme, aus denen unser deutsches Gesamtvolk zusammengesetzt ist, und die in unsern Bauern noch heute verhältnismäßig sehr rein erhalten sind, verschiedene Sondercharaktere aufzuweisen haben. Haben diese oder jene Einflüsse vielleicht einmal zwei stammlich verschiedenen Gegenden ähnlichen Kunstcharakter gegeben — wie z. B. die Vierländer Kunst die Kunst der gegenüberliegenden Wilsener Elbmarsch und die Altländer die nächsten Geestdörfer stark beeinflußt hat — so hat andererseits die mit der Zeit mehr und mehr auseinandergehende typische Beschäftigungsweise stammesgleicher Völkchen ihre Kunst verschieden gestaltet, wie es z. B. nicht ohne Einfluß geblieben ist, wenn ein Teil des betreffenden Völkchens beim Ackerbau festhielt, während ein anderer sich zum Fischervolk umgebildet hat. Die stark mit der Stadt Hamburg in Verkehr stehende, Milchwirtschaft treibende Insel Altenwärder, der Fischerei treibende Teil der Nachbarinsel Finkenwärder und ihr Ackerbau treibender Teil unterscheiden sich heute z. B. in bezug auf ihren konservativen Sinn im Hausbau genau so, wie ihre Beziehungen zur Stadt verschieden sind; stellt man sich solche Unterschiede durch Jahrzehnte, ja Jahrhunderte fortwirkend vor, so ergeben sich ganz von selbst immer größer werdende Verschiedenheiten in der gesamten Geschmacksart der einzelnen Ländchen.

Digitized by Google

Wir können an den betreffenden Bauernstilen viel deutlicher, als das in städtischer Kunst der Fall sein kann, germanische, slavische und gemischte Rassen von einander unterscheiden, eingesprengte Kolonisten heben sich deutlich von ihrer Umgebung ab und verraten in ihrer Kunst ihre ursprüngliche Stammesangehörigkeit. Mit echt bäuerlicher Zähigkeit hat die Bauernkunst bei aller unleugbaren Neigung, sich städtischen Einflüssen zu eröffnen, die Ueberlieferung festgehalten. Bis in welche Zeiten zurück solche Traditionen reichen können, dafür legen die niedersächsischen Pferdekopfgiebel, die pferdekopfgeschmückten Herdbalken der Lüneburger Haide, die niedersächsischen Donnerbesen, die noch auf heidnische Zeiten zurückführbar sind, Zeugnis ab. Für diese Treue der Tradition gibt es wohl kaum ein besseres Beispiel, als das Verhältnis zwischen den niedersächsischen Pferdeköpfen und den brabanter oder flämischen Schwänen am Hausgiebel der Vierlande, des Altenlandes und Finkenwärders. Das Alteland zeigt ausschließlich Schwäne am Giebel — es ist offenbar von sehr reinblütigen Nachkommen brabanter Kolonisten bewohnt. In den Vierlanden trifft man überall die niedersächsischen Pferdeköpfe am Giebel an, was auf den ersten Blick befremdet, da die Legende und auch allerlei Spuren in Tracht und Vornamen auf holländische Abkunft hinwiesen — und siehe da: im ältest besiedelten und konservativsten Teil des Landes, in Altengamme, dem Teil, der vom Altenlande just am allerweitesten entfernt ist, sehen wir plötzlich in der That eine Gruppe von Häusern, die Schwanenköpfe statt der Pferdeköpfe als Giebelschmuck tragen! Sofort ist die Sachlage klar: den Altländern verwandte flämische oder holländische Kolonisten haben zuerst die Kolonisierung der jetzigen Vierlande in Angriff genommen, aber ihnen haben sich Niedersachsen zugesellt, und unter den beiden Stammeszeichen haben die Pferdeköpfe allmählich die Schwäne verdrängt. Dieser Sieg war hier um so leichter, da die Vierlande rings von rein niedersächsischem Gebiet umringt sind, während das Alte Land im Norden an die friesischen oder halbfriesischen Bauernrepubliken stößt und die Wilstermarsch jenseits der Elbe ebenfalls holländische Kolonisten aufgenommen hat. Finkenwärder ist eine kleine Insel, die offenbar im Nordwesten, wo sie dem Altenlande nahe ist, von diesen, im Südosten aber von Niedersachsen aus der Haide besiedelt ist — getreulich finden wir daher hier die Pferdeköpfe, dort die Schwanenköpfe am Hausgiebel. Auf der „Völkergrenze" aber steht ein Haus, dessen Nordwesten zugekehrter Giebel Schwäne, dessen nach Südosten blickender dagegen Pferdeköpfe trägt! Nur in bezug auf die schon erwähnte zebraartige Bemalung ist die Bevölkerung vollständig einig geworden.

Oskar Schwindrazheim.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Bruchstücke aus Wilhelm Raabes Werken.

Vorbemerkung. Wir könnten hier eine ganze kleine Geschichte von Wilhelm Raabe abdrucken, die vier Bände der „Gesammelten Erzählungen" enthalten deren vortreffliche in Hülle und Fülle. Aber wir ziehen es vor, Bruchstücke aus einigen der berühmtesten Werke des Meister-Autors zu geben, leidlich abgeschlossene selbstverständlich, die aber den Appetit auf mehr anregen. Denn es

Digitized by Google

ist leider wahr, daß auch Raabes Hauptwerke in breiteren Kreisen noch wenig verbreitet sind. Wer von unsern Lesern den „Hungerpastor", den „Horacker", das „Horn von Wanza" kennt, der wird doch nicht böse sein, hier etwas von ihnen wiederzufinden, denn gerade Bruchstücke geben vortreffliche Gelegenheit zur Vergleichung im Einzelnen, und da wird man denn entdecken, daß der Stil des „Hungerpastors" der schlicht humoristisch erzählende, der des „Horacker" der konzentriert humoristisch-barocke, der des „Hornes von Wanza" aber künstlerische Relation in höchster Vollendung ist; denn hier spricht nicht Raabe selbst, sondern die Frau Rittmeister Grünhagn. Daß das Bruchstück aus dem „Hungerpastor" ein gut Teil Kinderpsychologie enthält, daß das aus dem „Horacker" wundervoll plastische Situationen bietet und das aus dem „Horn von Wanza" ein meisterhaftes Kulturbild gibt, wird dem erfahrenen Leser auch nicht entgehen, und er wird Bartels' Verteidigung der echten Künstlerschaft Raabes um so eher Glauben schenken — wenn er nicht längst selbst davon überzeugt ist.

Die folgenden Stücke sind selbstverständlich mit besonderer Bewilligung der Herren Verleger abgedruckt. Und zwar sind erschienen: der „Hungerpastor" bei Otto Janke, „Horacker" bei Grote in Berlin, „Horn von Wanza" bei Westermann in Braunschweig.

*

Der Hungerpastor.

Zweites Kapitel.

Die Alten meinten, es sei für ein großes Glück zu achten, wenn die Götter Einen in einer berühmten Stadt geboren werden ließen. Da aber dieses Glück sehr berühmten Männern nicht zu Teil geworden ist, indem Bethlehem, Eisleben, Stratford, Kamenz, Marbach und so weiter, vordem nicht grade glänzende Punkte in der Menschen Gedanken waren, so wird für Hans Unwirrsch wenig darauf ankommen, wenn er in einem Städtchen Namens Neustadt das Licht der Welt erblickte. Es gibt nicht wenige gleichbenannte Städte und Städtchen; aber sie haben sich nicht um die Ehre, unsern Helden zu ihren Bürgern zu zählen, gezankt. Johannes Jakob Nikolaus Unwirrsch machte seinen Geburtsort nicht berühmter in der Welt.

Zehntausend Einwohner hatte das Nest im Jahre 1819; heute hat es hundertundfünfzig mehr. Es lag und liegt in einem weiten Thal, umgeben von Hügeln und Bergen, von denen herab Wälder sich bis in die Stadtmarkung ziehen. Trotz seines Namens ist es nicht neu mehr; mühsam hat es seine Existenz durch wilde Jahrhunderte gerettet und genießt jetzt eines ruhigen, schläfrigen Greisenalters. Die Hoffnung, noch einmal zu etwas Rechtem zu kommen, hat's allmählich aufgegeben und fühlt sich darum nicht unbehaglicher. In dem kleinen Staate, welchem es angehört, ist es immer ein Faktor und die Regierung nimmt Rücksicht auf es. Der Klang seiner Kirchenglocken machte einen angenehmen Eindruck auf den Wanderer, der auf der nächstgelegenen Höhe aus dem Walde trat; und wenn sich grade die Sonne in den Fenstern der beiden Kirchen und der Häuser spiegelte, so dachte derselbe Wanderer selten daran, daß nicht alles Gold ist, was glänzt, und daß Glockenklang, fruchtbare Felder, grüne Wiesen und eine hübsche kleine Stadt im Thal noch lange nicht genug sind, um ein Idyll herzustellen. Amyntas, Palämon, Daphnis, Doris und Chloe konnten sich das Leben drunten im Thal oft recht unangenehm machen. Da das Lämmerweiden und Scheren ein wenig aus der Mode gekommen ist, so fiel man sich einander gegenseitig in die Wolle, und

Digitized by Google

es mangelte nicht an Scherereien aller Art. Aber man freite und ließ sich freien und kam, Alles in Allem genommen, doch ziemlich gemächlich durch das Leben; — daß die Lebensbedürfnisse nicht unerschwinglich teuer waren, trug wohl sein Teil dazu bei. Der Teufel hole den ganzen Geßner, wenn Obst und Most mißraten, und Milch und Honig rar sind in Arkadien!

Doch wir werden wohl noch Gelegenheit finden, über dies Alles hie und da einige Worte zu verlieren, und wenn nicht, so schadet es nichts. Für jetzt müssen wir uns zu dem jungen Arkadier Hans Unwirrsch zurückwenden und sehen, auf welche Weise er sich im Leben zurecht findet.

Eine recht ungebildete Frau war die Witwe des Schusters (des verstorbenen Vaters von Hans Unwirrsch). Lesen und schreiben konnte sie kaum notdürftig; ihre philosophische Bildung war gänzlich vernachlässigt, sie weinte leicht und gern. In der Dunkelheit geboren, blieb sie in der Dunkelheit, säugte ihr Kind, stellte es auf die Füße, lehrte ihm das Gehen; stellte es für das ganze Leben auf die Füße und lehrte ihm für das ganze Leben das Gehen. Das ist ein großer Ruhm, und die gebildetste Mutter kann nicht mehr für ihr Kind thun.

In einem niederen dunkeln Zimmer, in das wenig frische Luft und noch weniger Sonne drang, erwachte Hans zum Bewußtsein, und dies war in einer Hinsicht gut; er fürchtete sich später nicht allzu sehr vor den Höhlen, in welchen die bei weitem größere Hälfte der an den Segnungen der Zivilisation teilnehmenden Menschheit ihr Dasein hinbringen muß. Sein ganzes Leben hindurch nahm er Licht und Luft für das, was sie sind, Luxusartikel, die das Geschick gibt und verweigert, und welche es lieber zu verweigern als zu geben scheint.

Die nach der Gasse gelegene Stube, welche zugleich des Meisters Anton Werkstatt gewesen war, wurde unverändert in ihrem vorigen Zustande erhalten. Mit ängstlicher Sorgfalt wachte die Witwe darüber, daß nichts von ihres Seligen Arbeitsgerät verrückt wurde. Der Oheim Grünebaum hatte zwar das ganze überflüssige Handwerkszeug für einen namhaften Preis an sich kaufen wollen; aber die Frau Christine konnte sich nicht entschließen, irgend ein Stück davon herzugeben. In allen ihren Feierstunden saß sie auf ihrem gewohnten Platz neben dem niedrigen Schustertisch, und am Abend konnte sie, wie wir wissen, nur beim Licht der Glaskugel stricken, nähen, oder das große Gesangbuch durchbuchstabieren.

Die arme Frau mußte sich jetzt sehr quälen, um sich und ihr Kind ehrlich durchzubringen; — in der kleinen Schlafkammer, deren Fenster nach dem Hofe hinaussahen, lag sie manche Nacht wachend in großen Sorgen, während Hans Unwirrsch in seines Vaters großer Bettstatt von den großen Butterbröten und den Semmeln glücklicherer Nachbarskinder träumte. Der weise Meister Grünebaum that an seinen Verwandten, was er konnte; aber das Handwerk hatte für ihn nicht den Segen, den man nach jedem Kinderfreund davon erwarten möchte; er hielt allzugern allzulange Reden im roten Bock, und seine Kunden vertrauten ihm lieber ein Paar kranke Stiefel zum Kurieren an als daß sie ein neues Paar bei ihm bestellten. Er hielt selber mit Mühe den Kopf überm Wasser; — mit seinem Rat aber hielt er nicht zurück, sondern gab ihn willig und in großen Quantitäten; und leider müssen wir das nicht ungewöhnliche Faktum berichten, daß die Quantität meistenteils durchaus nicht im richtigen Verhältnis zur Qualität stand. Die Base Schlotterbeck, obwohl lange nicht so weise wie der Meister Grünebaum, war praktischer

Digitized by Google

und auf ihren Rat wurde die Frau Christine eine Wäscherin, welche des Morgens zwischen zwei und drei Uhr aufstand und am Abend um 8 Uhr totmüde und zerschlagen nach Hause kam, um den ersten, den physischen Hunger ihres Kindes stillen und seine Träume in die Wirklichkeit setzen zu können.

Hans Unwirrsch behielt aus dieser Zeit seines Lebens dunkle, unbestimmte wunderliche Erinnerungen und hat davon seinen nächsten Freunden Bericht gegeben. Von frühester Jugend an hatte er einen leisen Schlaf, und so erwachte er auch öfters von dem Lichtschein des Schwefelhölzchens, mit welchem seine Mutter in dunkler, kalter Winternacht ihre Lampe anzündete, um sich zu ihrem frühen Wege zu rüsten. Warm lag er in seinen Kissen und rührte sich nicht, bis die Mutter sich über ihn beugte, um nachzusehen, ob sie den kleinen Schläfer auch nicht durch das Klappern der Pantoffeln erweckt habe. Dann schlang er seine Arme um ihren Hals und lachte, bekam einen Kuß und die Ermahnung, schnell wieder einzuschlafen, da es noch lange nicht Tag sei. Dieser Ermahnung folgte er entweder sogleich, oder erst später. Im zweiten Fall beobachtete er durch halbgeschlossene Augenlider die brennende Lampe, die Mutter und die Schatten an der Wand.

Merkwürdigerweise stammten diese frühen Erinnerungen fast alle aus der Zeit des Winters. Um die Flamme der Lampe war ein Dunstkreis, der Atem fuhr in einer Wolke gegen das Licht; die gefrorenen Fensterscheiben flimmerten, es war bitter kalt, und in das Behagen des sicheren warmen Bettes mischte sich für den kleinen Beobachter das Grauen der bitteren Kälte, vor welchem er sein Näschen unter die Decke ziehen mußte.

Begreifen konnte er nicht, weshalb die Mutter so früh aufstehe, während es so dunkel und kalt war, und während so tolle schwarze Schatten an der Wand vorübergingen, nickten, sich aufrichteten und sich beugten. Noch unbestimmtere Begriffe hatte er von den Orten, wohin die Mutter ging; je nach seinen Gemütsstimmungen stellte er sich diese Orte mehr oder weniger angenehm vor und vermischte damit allerlei Einzelheiten der Märchen und allerlei Bruchstücke aus den Gesprächen der erwachsenen Leute, denen er gelauscht hatte, und die sich jetzt in diesen unklaren Augenblicken zwischen Schlaf und Wachen bunt und immer bunter färbten und mischten.

Endlich war die Mutter mit ihrem Ankleiden fertig und noch einmal beugte sie sich über das Lager des Kindes. Abermals erhielt es einen Kuß, allerlei gute Ermahnungen und lockende Versprechungen, damit es still liege, nicht heule, schnell wieder einschlafe. Die Versicherung, daß der Morgen und die Base Schlotterbeck bald kommen würden, wurde hinzugefügt; die Lampe wurde ausgeblasen, die Kammer versank in die tiefste Dunkelheit, die Thür knarrte, die Schritte der Mutter entfernten sich; — schnell war der Schlaf wieder da, und wenn Hans zum zweitenmal erwachte, saß die Base gewöhnlich vor seinem Bett, und in der Stube nebenan prasselte das Feuer im Ofen.

Die Base Schlotterbeck war, obgleich sie nicht älter war als die Frau Christine Unwirrsch, immer die Base Schlotterbeck gewesen. Niemand in der Kröppelstraße kannte sie unter einer anderen Bezeichnung und bekannt war sie in der Kröppelstraße wie der alte Fritz, der Kaiser „Nahpohlion" und der alte Blücher; wenngleich sie sonst mit diesen drei berühmten Helden weiter keine Aehnlichkeiten hatte, als daß sie schnupfte wie der preußische König, und eine gebogene Nase hatte wie der „korsische Wütherich". Eine Aehnlichkeit mit dem Marschall Vorwärts wäre schwer herauszufinden gewesen.

Digitized by Google

Die Base war früher ebenfalls Wäscherin gewesen, aber sie war nun längst ausrangiert, und ernährte sich kümmerlich durch Spinnen, Strumpfstricken und ähnliche Arbeiten. Der Magistrat hatte ihr ein kärgliches Armengeld gewährt, und der Meister Anton, dessen sehr entfernte Verwandte sie war, hatte ihr das Stübchen, welches sie in seinem Hause bewohnte, aus Mildthätigkeit für ein Billiges eingeräumt. Eigentlich verdiente sie, ein eigenes Kapitel in diesem Buche auszufüllen, denn sie hatte eine Gabe, welcher sich nicht jedermann rühmen kann: die Gestorbenen waren für sie nicht abgeschieden von der Erde, sie sah sie durch die Gassen schreiten, sie begegneten ihr auf den Märkten, wie man Lebendige sieht, und unvermuthet an einer Ecke auf sie stößt. Damit war für sie nicht der geringste Hauch von Unheimlichkeit verbunden; sie sprach davon wie von etwas ganz Natürlichem, Gewöhnlichem, und es gab durchaus keinen Unterschied für sie zwischen dem Bürgermeister Eckerlein, der im Jahre 1769 gestorben war, und ihr in Beutelperrücke, und rotem Sammetrock an der Löwen-Apotheke begegnete, und dem Enkel des Mannes, welcher im Jahre 1820 die Löwen-Apotheke besaß, und welcher eben aus dem Fenster sah, ohne von seinem Herrn Großvater Notiz nehmen zu können.

Selbst den Bekannten und Bekanntinnen der Base Schlotterbeck erregte die „Gabe" derselben zuletzt kein Grauen mehr. Die Ungläubigen hörten auf darüber zu lächeln, und die Gläubigen — deren es eine gute Zahl gab — segneten sich nicht mehr und schlugen nicht mehr die Hände über dem Kopfe zusammen. Auf den Charakter des guten Weibleins selber hatte die hohe Vergünstigung keinen verschlechternden Einfluß. Die Base überhob sich nicht in ihrer seltsamen Sehergabe, sie nahm diese wie eine unverdiente Gnade Gottes und blieb demütiger als viele andere Leute, die lange nicht so viel sahen wie die ältliche Jungfer in der Kröppelstraße.

Was das Aeußere anbetrifft, so war die Base Schlotterbeck mittlerer Größe, doch ging sie sehr gebückt und mit weit vorgeneigtem Kopfe. Die Kleider hingen an ihr, wie etwas, das nicht recht an seinem Platze war, und ihre Nase war, wie schon gesagt, sehr scharf und sehr gebogen. Sie hätte einen unangenehmen Eindruck gemacht, diese Nase, wenn die Augen nicht gewesen wären. Die Augen machten alles wieder gut, was die Nase sündigte; es waren merkwürdige Augen und sahen ja auch merkwürdige Dinge. Klar und leuchtend blieben sie bis in das höchste Alter, — blaue junge Augen in einem alten, alten, vertrockneten Gesichte! Hans Unwirrsch hat sie nie vergessen, obgleich er später in noch viel schönere Augen sah.

Den Wissenschaften war die Base Schlotterbeck in naiver Weise ergeben. Sie hatte einen ungeheueren Respekt vor der Gelahrtheit und vorzüglich vor der Gottesgelahrtheit; der kleine Hans verdankte ihr die erste Einführung zu allen Wissenschaften, deren er sich in kommender Zeit mehr oder weniger bemächtigte. Den Gebrüdern Grimm hätte sie Märchen erzählen können, und wenn die böse Königin der gehaßten Stieftochter die goldene Nadel in den Scheitel stieß, so fühlte Hans Unwirrsch die Spitze bis in das Zwerchfell hinunter.

Unzertrennliche Genossen waren Hans und die Base während der ersten Lebensjahre des Knaben. Vom frühen Morgen bis zum späten Abend vertrat die Geisterseherin Mutterstelle bei dem Kinde; ohne ihren Rath und ihren Beistand geschah nichts, was auf es Bezug hatte; manchen Hunger stillte sie, doch manchen Hunger lernte Johannes Unwirrsch auch durch sie kennen. Der Oheim Grünebaum brummte oft genug bei seinen Besuchen: aus solchem Weiberverkehr könne nichts Gutes kommen, der Teufel nehme die Graben und die

Digitized by Google

Ungraden; Schrullen, Phantasieen, und Geisterimaginationen konnten einem Menschen nichts helfen und machten ihn nur zu einem Komikus und Konfusionsrat. „Dummes Zeug! und dabei bleibe ich!“

Die Base zuckte zur Antwort auf solche Anfälle nur die Achseln, und Hans kroch dichter an sie heran. Brummend, wie er gekommen war, zog der Oheim ab: — er hielt sich für einen ungemein praktischen und klaren Kopf, und blies Verachtung durch die Nase, ohne zu bedenken, daß das beste Pfeifenrohr verschlämmen kann.

Hans Unwirrich war ein frühreifes Kind und lernte das Sprechen fast eher als das Gehen; das Lesen lernte er spielend. Die Base Schlotterbeck verstand die letztere schwere Kunst sehr gut und stolperte nur über allzu lange und allzu ausländische Worte. Sie las gern laut und mit einem näselnden Pathos, welches den größten Eindruck auf das Kind machte. Ihre Bibliothek bestand in der Hauptsache aus Bibel, Gesangbuch und einer langen Reihe von Volkskalendern, welche sich seit dem Jahre Siebenzehnhundertneunzig in ununterbrochener Reihenfolge an einander schlossen, und deren jeder eine rührende, oder komische, oder schauerliche Historie nebst einem Schatz guter Haus- und Geheimmittel und einer feinen Auswahl lustiger Anekdoten, enthielt. Für eine reizbare Kinderphantasie lag eine unendlich reiche Welt in diesen alten Heften verborgen, und Geister aller Art stiegen daraus empor, lächelten und lachten, grinsten, drohten und führten die junge Seele durch die wechselndsten Schauer und Wonnen. Wenn der Regen an die Scheiben schlug, wenn die Sonne in die Stube schien, wenn das Gewitter mit schwarzen Wolkenarmen über die Dächer griff und seine rothen Blitze über die Stadt schlenderte, wenn der Donner rollte und der Hagel auf dem Straßenpflaster prasselte und hüpfte, so geriet alles das auf irgend eine Weise mit Gestalten und Scenen aus jenen Kalendern in Verbindung und die Helden und die Heldinnen der Historien schritten durch gutes und schlechtes Wetter, vollständig klar, deutlich und bestimmt vorüber an dem kleinen träumerischen Hans, der seinen Kopf in den Schoß der alten Geisterseherin gelegt hatte. Die Geschichte „vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ gab einen Klang, welcher durch das ganze Leben forttönte; aber einen noch größeren Eindruck machte auf den Knaben das „Buch der Bücher“, die Bibel. Die einfache Großartigkeit der ersten Kapitel der Genesis muß die Kinder wie die Erwachsenen, die Geistig-Armen wie die Millionäre des Geistes überwältigen. Unendlich glaubwürdig sind diese Historien vom Anfang der Dinge, und glaubwürdig bleiben sie, trotzdem jeden Tag klarer bewiesen wird, daß die Welt nicht in sieben Tagen erschaffen wurde. Mit schauerlichem Behagen vertiefte sich Hans zu den Füßen der Base in den dunklen Abgrund des Chaos: Und die Erde war wüste und leer; — bis das Licht sich schied von der Finsternis, und das Wasser unter der Veste von dem Wasser über der Veste. Wenn Sonne, Mond und Sterne ihren Tanz begannen, Zeichen, Zeiten, Tage und Jahre gaben, dann atmete er wieder auf; und wenn die Erde Gras und Kraut und Fruchtbäume aufgehen ließ, wenn das Wasser, die Luft und die Erde sich erregten mit webenden und lebendigen Tieren, dann klatschte er in die kleinen Hände und fühlte sich auf sicherem Boden. Ganz deutlich und von unumstößlicher Wahrheit war ihm die Art, wie Gott dem Adam den Odem einblies, während dagegen der erste kritische Zweifel in dem Kindeskopf entstand, als das Weib aus der Rippe des Mannes erschaffen wurde.

Digitized by Google

Auf die einfachen Geschichten vom Paradies, Kain und Abel, von der Sündflut folgten aber die Geschlechts-Register mit den langen schwierigen Namen. Diese Namen waren wahre Dornbüsche für Vorleserin und Zuhörer; es waren Fallgruben, in welche sie Hals über Kopf hineinstürzten, es waren Steine, über welche sie stolperten und auf die Nase fielen. Immer wanden sie sich los, rafften sie sich auf und arbeiteten sie sich weiter mit ehrfürchtiger Feierlichkeit: Aber die Kinder von Gomer sind diese: Ascenas, Riphath und Thorgama; die Kinder von Javan sind diese: Elisa, Tharsis, Kithim und Dodanim.

Doch die Tage flossen nicht ganz allein unter Lesen und Geschichtenerzählen. Sobald Hans Unwirrsch seine Hände nicht mehr in halb unwillkürlichen Bewegungen hin und her warf, oder in den Mund steckte, wurde er sogleich von der Mutter und der Base mit dem großen Prinzip der Arbeit bekannt gemacht. Die Base Schlotterbeck war ein kunstreiches Weib, welches sich dadurch einen kleinen Nebenverdienst verschaffte, daß es für eine große Spielwarenfabrik Puppen ankleidete, eine Beschäftigung, welche dem Interesse eines Kindes nahe genug lag und wobei Hans bald und gern hülfreiche Hand leistete. Herren und Damen, Bauern und Bäuerinnen, Schäfer und Schäferinnen und mancherlei andere lustige Männlein und Fräulein aus allen Ständen und Lebensaltern entstanden unter den Händen der Base, welche wacker mit Leim und Nadel, bunten Zeugstückchen, Gold- und Silberschaum hantierte und jedem sein Teil davon gab, je nach dem Preise. Es war eine philosophische Arbeit, bei welcher man mancherlei Gedanken haben konnte, und Hans Unwirrsch stellte sich gut dazu an, wenn ihm auch die Kinderfreude an diesem Spielzeug natürlich bald verloren ging. Wer in einem Laden voll Hampelmänner aufwächst, den kümmert der einzelne Hampelmann wenig, sei er auch noch so bunt, und zappele er auch noch so sehr.

Nach Martini, welcher berühmte Tag leider nicht durch eine gebratene Gans gefeiert werden konnte, begann eine Fabrikation auf eigene Rechnung. Die Base konnte jetzt den größten Nutzen aus ihrem Talent für die plastische Kunst ziehen; sie baute Rosinenmänner auf Weihnachten und für bescheidenere Gemüter Pflaumenkerle. Der erste Bursche letzterer Art, welchen Hans ohne Beihilfe herstellte, machte ihm ein ebenso großes Vergnügen, wie dem hoffnungsvollen Kunstjünger die Preisarbeit, die ihm ein Stipendium zur Reise nach Italien verschafft.

Der Beginn des Weihnachtsmarktes war für den kleinen Bildner ein großes Ereignis. Mancherlei Gefühle beschreibt der Epiker, indem er auseinandersetzt, daß er sie nicht beschreiben könne; die Gefühle Hansens bei dieser Gelegenheit waren von solcher Art, und mit Wonne trug er die Laterne voran, während die Base auf einem kleinen Handwagen ihre Bank, ihren Korb, ihr Feuerbecken und einen kleinen Tisch zu Markte zog.

Die Eröffnung des Geschäfts in dem vor dem schärfsten Wind geschützten Häuserwinkel war allein ein wundervolles Ereignis. Das Zusammenkauern unter dem großen alten Regenschirm, das Anblasen der Glut in dem Kohlenbecken, das Aufstellen der Handelsartikel, der erste ruhige und doch erwartungsvolle Blick in das Getümmel des Marktes, alles hatte seine herzerschütternden Reize. Der erste Pflaumenkerl, der behandelt, verkauft und gekauft wurde, erweckte einen wahren Wonnesturm in der Brust von Schlotterbeck und Kompagnie. Das Mittagessen, welches ein gutwilliges Kind aus der Kröppelstraße in einem irdenen Henkeltopf brachte, schmeckte ganz anders auf dem freien Markt, als in der dunklen Stube daheim; aber das Beste von allem war der

Digitized by Google

Abend mit seinem Nebel, seinem Lichter- und Lampenglanz und seinem verdoppelten Lärmen, Drängen, Stoßen und Treiben.

Nicht immer konnte das Kind ruhig auf der Bank neben der Alten sitzen. Bezaubert — verzaubert trotz Kälte, trotz Regen und Schnee, unternahm es Streifzüge über den ganzen Markt, und schob als Teilhaber der Firma Schlotterbeck und Kompagnie sein Kinn jeder anderen Firma mit Bewußtsein und Kritik auf den Verkaufstisch.

Um 8 Uhr kam die Mutter und holte den jüngeren Kompagnon des Hauses Schlotterbeck nach Haus; aber nicht ohne Widerstreben, Heulen und Zappeln ging das ab, und nur die Versicherung, daß „morgen wieder ein Tag sei", konnte den kleinen Großhändler bewegen, der Base das Geschäft bis elf Uhr allein zu überlassen.

Ein Faktum aus dieser Lebenszeit unseres Helden ist zu berichten. Für den Erlös eines selbstverfertigten Rosinenmannes kaufte er — einen anderen von einem Handelshause, welches sich am entgegengesetzten Ende des Marktes etabliert hatte. Ein Zug, der von großer Bedeutung für die künftige Entwickelung des Knaben war. Hans Unwirrsch, welcher die schwarzen Kerle für andere verfertigte, wollte wissen, was für ein Spaß darin liege, solch einen Gesellen selbst zu kaufen. Er ging dem Vergnügen auf den Grund, und natürlich zog er keine Freude aus diesem allzu frühen Analysieren. Als die Pfennige von dem Verkäufer eingestrichen waren, und der Käufer das Geschöpf in der Hand hielt, kam die Reue in vollem Maße über ihn. Heulend stand er in der Mitte der Gasse, und zuletzt schleuderte er den Einkauf weit von sich und lief, die bittersten Thränen hinunterschluckend, so schnell als möglich davon. Weder die Base noch die Mutter erfuhren, was aus dem Groschen, wofür man den ganzen Markt hätte kaufen können, geworden war. —

Manche Freuden hat der Winter, doch führt er auch die größten Beschwerden mit sich. Mit sehr armen Leuten haben wir es zu thun, und arme Leute leben gewöhnlich erst mit dem Frühjahr und den Maikäfern wieder auf. Hunderttausende, Millionen könnten jene glücklichen Thiere beneiden, welche die kalten Tage bewußtlos und behaglich durchschlafen.

Nach der heiligen Weihnacht, welche so gut als möglich gefeiert wurde, kam der Neujahrstag und nach ihm zogen die heiligen drei Könige heran. Die Schatten vieler Gestorbenen begegneten um diese Zeit der Base Schlotterbeck in den Gassen, oder traten mit ihr in die Kirche und umschritten den Altar. Nach Mariä Lichtmeß behaupteten einige Leute, daß die Tage länger würden, aber man merkte noch nicht viel davon. Um Mariä Verkündigung jedoch war die Sache nicht mehr zu leugnen; die Schneeglöckchen hatten sich hervorgewagt, der Schnee hielt sich nicht mehr in der Welt, die Knospen schwollen und sprangen auf, die Nase der Base Schlotterbeck verlor viel von ihrer Röte; wenn die Mutter in der Frühe jetzt aufstand, so schien die Lampe nicht mehr durch einen frostigen Nebelkreis. Hans Unwirrsch schrie nicht mehr Zeter am Waschnapf, seine Füße brauchten nicht mehr mit Gewalt in die Schuhe gezwängt zu werden. Das Warmsitzen wurde nicht mehr von groben Holzbauern in die Stadt gefahren und um ein „Sündengeld" verkauft. Es kamen die Tage wo die Sonne es umsonst gab und nicht einmal ein Schön-Dank dafür forderte. Der Palmsonntag war da, ehe man es sich versah, und das Osterfest knüpfte den Kranz, welchen das Fest der Freude, das grünende, blühende, jauchzende, jubilierende Pfingsten dem jungen Jahr auf die Stirn drückte. Die Base Schlotterbeck strickte ihre Strümpfe auf der Bank vor der

Digitized by Google

Hausthür, und Hans Unwirrsch beobachtete ernst und scheu den Trödler Freudenstein gegenüber, welcher seinen kleinen Moses, ein kränkliches, mageres, jämmerliches Stück Menschheit, wohlverpackt in Kissen und Decken, auf einem Rollstuhl in die Sonne schob.

Horacker.

Fünftes Kapitel.

Es war ein Wunder, daß in diesem Sommer der Kukuk nicht Horacker! Horacker! in unserm Walde rief, sondern bei seinem altgewohnten Ruf Kukuk! Kukuk! geblieben war. Er hielts wahrscheinlich für überflüssig, auch seinerseits in den allgemeinen Schrei einzustimmen, und im Grunde hatte er darin Recht: Dorf und Stadt, Berg und Thal, hallten doch schon genug wieder von dem kuriosen Wort und Namen: „Horacker! Horacker! Cord Horacker!"

Ein lustigerer panischer Schrecken hatte sich selten der Bevölkerung einer Gegend bemächtigt, als hier von dem Tage an, seit Horacker aus Gansewinckel im großen Walde als kühner Räuber und blutiger Mörder sein Geschäft aufgethan hatte, also seit ungefähr vierzehn Tagen oder drei Wochen. Vergebens hatte der Staatsanwalt der Ortsgelegenheit so zu sagen auf seine Ehre im Kreisblatt versichert, daß wenig oder eigentlich gar nichts an den fürchterlichen Gerüchten sei; vergebens versicherte er jedem der ihn hören wollte, mündlich, daß wenn Horacker selbst kein Phantom sei, der Räuber Horacker unbedingt als ein Mythus aufgefaßt werden müsse: kein Mensch, kein Bauer und noch viel weniger irgend ein Bauerweib glaubte seinen schriftlichen wie mündlichen Versicherungen, und selbst mit den Bürgern und Bürgerinnen seiner Kreisstadt hatte er seine liebe Not.

O, er, der Herr Staatsanwalt, hatte gut reden und schreiben, er saß sicher in seiner Amtsstube zwischen seinen Akten und konnte sich bei jedem Wege, und selbst des Abends auf seinem Wege nach der Kegelbahn von seinen Landdragonern eskortieren lassen; sie aber, die Bauern der Walddörfer, konnten dieses nicht. Hinter jeglichem Busch hervor sprang Horacker ihnen, ihren Weibern und Töchtern auf den Nacken; und ihre Butter, ihren Käse, ihre Eier und ihre Hühner mußten sie doch in die Stadt schicken, und nichts war sicher. vor dem neuen Bückler, Schinderhannes, bayerschen Hiesel oder Hundssattler In der Hinsicht trauten sämtliche Bauerschaften der Umgebung weit mehr dem Räuber, als dem Herrn Staatsanwalt Wedekind. Von dem Einen wußte man gewiß, daß er vorhanden sei, und der Andere — hatte gut reden.

Aber nicht bloß in den Dörfern, sondern auch in der Kreisstadt, wußte man und erzählte man von den mannichfaltigen Schandthaten Horackers. Wir waren vorhin dabei, als die Frau Konrektorin Eckerbusch ihren leichtsinnigen alten Eheherrn und den Kollegen Windwebel vor ihm warnte. Selbst die, welche über diese Mordgeschichten lachten, nahmen doch einen dickern Stock als sonst auf ihre Spazierwege mit und genossen am liebsten in möglichst großer Gesellschaft das Naturvergnügen und die Kühle der vor drei Wochen noch so harmlosen Schattenwege des großen Forstes. Und selbst dann, wenn sich einer auf den andern verlassen konnte, und es im Gebüsch rauschte, blickten sie immer noch etwas scheu über die Achseln und faßten ihre Handstöcke fester.

Der Staatsanwalt hatte nur sein Kreisblatt, aber Fama verfügt, wie wir auch aus der Mythologie wissen, über viel tausend Zungen; und von Tag zu Tage nahmen die Horackerhistorien kühnere und grellere Formen und

Digitized by Google

Farben an. Horackers Thaten bildeten das Gespräch in der Schenke wie im Klub der Honoratioren, Horacker wurde in der Küche und in der Putzstube verhandelt, von Horacker unterhielt die Gattin den Gatten, das Kind die Eltern, die Großmutter die Enkel und die Enkel den Großvater. Wenn der von einer Fahrt über Land heimkehrende Hausvater den Seinigen gesund, mit heilen Knochen und dem Geldbeutel in der Tasche wieder geschenkt worden war, so wurde er von Weib und Kind nicht wie sonst gefragt: „Was bringst du uns mit?" sondern man hing sich an ihn und um ihn und schrie ihn an: „Ist dir Horacker nicht begegnet?" Und selten kam jemand nach Hause, dem Horacker nicht begegnet war, wenn auch nicht persönlich, so doch in den Mäulern der Leute. Selten waren in kürzerer Frist so viele alte Geschichten aus dem neuen Pitaval und aus Basse's Verlag in Quedlinburg aufgewärmt worden wie hier seit dem Tage, an welchem Horacker einem alten Butterweibe aus Dickburen unter den „Uhlenköpfen" über den Weg gesprungen war; uns aber überfällt es in diesem Moment heiß und kalt, daß wir den alten Eckerbusch und den Zeichenlehrer Windwebel bis jetzt allein im wilden Walde laufen ließen, ohne uns ihnen zur Begleitung mitzugeben; — wie leicht können auch wir nachher es mit dem Staatsanwalt zu thun kriegen, wenn ihnen in Folge unserer Vernachlässigung eine Unannehmlichkeit passiert ist, und wir zum Beispiel nur noch ihre verstümmelten Leichname seitab vom Pfade in der Wildnis und auch nur vermittelst unseres Geruchsinns auffinden?

Vivat, noch leben sie! Vivant in saecula saeculorum! Von der Stadt herauf wandelnd hatten sie Beide nach einem etwas mühseligen Marsche auf schmalem Wege zwischen einem ziemlich tiefen Hohlwege und weiten recht sonnigen Ackerfeldern, den Waldrand erreicht und damit das Hauptlustrevier des alten Philologen (des Konrektors Eckerbusch) seit den frühesten Jugendtagen. Alles was ihn im langen Leben bedrückte oder hemmte, hatte er diesen Hohlweg und diese Roggen- und Weizenbreiten entlang den drei Eichen entgegengetragen, die an der Waldecke einige Bänke, aus Feldsteinen aufgeschichtet, überschatteten. Nicht hundertmal, sondern tausendmal hatte er von diesen Bäumen, und nicht bloß im Sommer, Frühling oder Herbst, sondern auch am schärfsten Wintertage und Abend, auf die Heimatstadt hinab gesehen, und dann Allerlei — mit sich selber abgemacht.

Der Konrektor hatte viele gute Bekannte und Freunde in der Stadt und auf dem Lande; aber zu den besten gehörten doch die drei Eichen; und die Freundschaft war auch eine gegenseitige, was in solchen Dingen eigentlich das Allerbeste ist.

„Da kommt er wieder!" riefen die Dryaden vergnügt, und die alten Bäume steckten lustig rauschend die Köpfe zusammen, und manchmal fragte es auch in den Wipfeln: Wen bringt er denn heute noch mit?

So heute; und —

„Μα 'Απολλονα, den Kollegen Windwebel!" riefen alle drei klassischen Baumjungfern, noch vergnüglicher zwischen dem rauschenden Gezweig durch auf den Waldweg hin auslugend.

Auch der Konrektor Eckerbusch begrüßte seine drei Lieblingsbäume, und saß einen Augenblick auf einer der Bänke nieder, um nach dem heißen Emporsteigen Atem zu schöpfen. Der Kollege stand und studierte die Beleuchtung der Berge jenseits der Stadt im Thale und des Flusses.

„Hier saß ich als Quartaner und präparierte mich auf den Cornelius Nepos; und fragen Sie mal meine Ida, was noch Alles ich hier gethan habe.

Digitized by Google

Windwebel, Sie sind weit in der Welt herumgekommen, ehe Sie zu uns hieher gelangten; Sie haben jedenfalls manche schöne Stelle kennen gelernt, lieber Freund; was mich anbetrifft, so habe ich in keinem Klassiker eine schönere als diese hier ausfindig gemacht. Stellen Sie's sich nur vor; da wo Sie stehen, stand ich auch einmal, und hier wo ich sitze, saß meine nunmehrige langjährige Proceleusmatica. (So nennt er seine Frau nach dem griechischen, aus vier Kürzen bestehenden Versfuß.) „Aura veni!" rief ich; denn es war ein sehr schwüler Sommerabend und ein kühlendes Lüftchen höchst erwünscht. Aber was sagte meine Procris — nein, ich will doch lieber sagen, meine Ida? O Gott, Herr Kollaborator — lieber Werner, ist es denn wirklich und wahrhaftig dein Ernst? nun dann habe ich auch nichts dagegen! . . . Und, Windwebel, so purzelten wir aus den Metamorphosen nach Gottes Willen mitten hinein in die Ars amatoria und gingen hinunter in die Stadt und sagten es den Eltern. Gütiger Himmel, wie die Zeit hingeht! jetzt lassen sie uns aber auch weiter marschieren. Winckler, der damals als Hülfsprediger drunten in der Stadt hungerte, gab uns zusammen; Sie sehen es ihm jetzt in Gansewinckel nicht mehr an, wie dünn er damals an den Wänden hinlief. Ja, seine Frau und seine Bauern haben ihn recht ordentlich herausgefüttert."

Der Zeichenlehrer sah nach rechts und links an sich herunter und überlegte sich, was seine Hedwig wohl bei seinem Gehalte und dem, was er sich und ihr durch Privatlektionen dazu verdiente, aus ihm machen werde.

„Hübsch ist es zwar, wenn ein Künstler nicht zu fett wird," murmelte er; „aber unbedingt nötig ists grade nicht, daß er so mager bleibt wie ich jetzt."

Sie gingen, und die Dryaden in den dunkeln Eichenwipfeln kicherten lustiger denn zuvor. Sie erinnerten sich gleichfalls ganz genau jener holden Sommerabendstunde, in welcher der Kollaborator Eckerbusch nach Kühlung zu ihnen emporrief, und Fräulein Ida Weniger das klassische Citat so sehr falsch und doch so ganz und gar richtig verstand.

Es war freilich eine lange Zeit hingegangen; aber solch eine Nymphe in so einer alten Eiche hat ein recht zähes Altjungferngedächtnis, und so erinnerten sie sich nicht allein an den Eutropius und den Cornelius Nepos, sondern auch an den Publius Ovidius Naso; zumal der Letztere sie mehrfach auch recht lieblich und liebenswürdig besungen hatte. — Einen angenehmeren Weg- und Waldgenossen als den Kollegen Windwebel konnte es für den Kollegen Eckerbusch nicht geben, und umgekehrt blieb die Sache ganz die nämliche. Was der eine nicht sah, roch und hörte, das hörte, roch und sah sicherlich der Andere. Sie verfügten über, oder vielmehr standen alle Zwei unter dem Bann einer Phantasie, die sie nicht selten zu einem Gaudium für gesetztere Leute machte, aber ihr eigen Gaudium an der Welt und ihren Erscheinungen ungemein erhöhte. Sie gehörten wahrlich nicht zu den achtungswerten Naturen, die jedesmal nach einer Brücke suchen, wenn sie einen lustigen Waldbach quer über ihren Weg springend finden.

„Man wird älter," seufzte der Konrektor. „Sonst pfiff kein Vogel in Busch und Bauer, dem ich nicht nachzupfeifen verstand; aber dazu gehören Zähne und diese mangeln nunmehr allmählich. Es erinnert Einen Alles an das Grab — an das unausweichliche Menschenverhängnis, — Windwebel."

„Doch — in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister," zitierte der Zeichenlehrer. „Als Hund und Katze im Kampfe werden sie immer mustergültig bleiben. Ihre Leistungen als auf den Schwanz getretener Kater sind gradezu erschütternd."

Digitized by Google

„Meinen Sie, lieber Freund?“ fragte der alte Herr geschmeichelt. „Ja, denken Sie, grade dieses, wie ich selber glaube, nicht übel individualistisch durchgebildete kakophonische Kunststück gefällt meiner Frau am wenigsten, und wir bitten keine Abend-Gesellschaft mit Bowle zusammen, ohne daß ich vorher gebeten werde, die Dummheiten unterwegs zu lassen und mich und sie, nämlich Ida, nicht zum Narren zu machen. Na, nächstens sollen Sie uns mal ihre Bauerfrau, die ein Ferkel in einen Sack zwängt, vorführen; und Ihr Weibchen Ihre kleine Hedwig —“

„Hat es mir streng untersagt, und knüpft mir nie das Halstuch um, wenn wir einer Gesellschaftseinladung folgen, ohne mich mit Thränen in den Augen zu bitten, mein Versprechen zu halten.“

„Bah, das sind Flitterwochen-Verbote und Versprechungen. Was habe ich in der Beziehung Alles versprochen! . . Quiken Sie nur ruhig zu; ich mianze und fauche auch. Stellen andere Menschen — Talente — stellt etwa der Kollege Neubauer sein Talent unter den Scheffel? Dichtet er nicht, und liest er uns seine Gedichte nicht vor? Lassen Sie ihn erst mal mit seiner Sechsundsechzigiade zu Rande sein und warten Sie ab, was wir dann erleben. In Hexametern kann ich freilich meinen Hinz und meinen Pudel nicht zur Wirkung bringen.“

„Kollege“, flüsterte der Zeichenlehrer dicht am Ohr des Konrektors, und nach allen vier Weltgegenden scheu sich umsehend. „Kollege, wir sind hier mitten im Walde — unsere Damen sind nicht zugegen; der Herr Kollege Neubauer auch nicht — — haben Sie schon einmal meinen asthmatischen Mops, der auf Fräuleins Sopha that, was nicht hübsch von ihm war — vernommen?“

„Niemals!“ rief der Alte mit allen Gliedern vor Spannung zuckend. „Schießen Sie los! schießen Sie los!“

Es war ein lauschiges grünes Plätzchen in der Wildniß, rund umgeben von hohen schlanken Buchenstämmen, schattig überwölbt. Zwei Eichkätzchen, die sich bis jetzt munter um die Stämme gejagt hatten, setzten sich fest hin und sahen und horchten kunstverständig zu; aber daß die Frau Ida Eckerbusch die kleine Frau Windwebel und der Herr Oberlehrer Dr. Neubauer sich nicht unter dem Publikum befanden, als der Kollege Windwebel los schoß, war freilich besser. Es kam eine ganz ideale Schöpfung zum Vorschein!

„Hätte ich das Geld dazu, ich baute Ihnen ein eigen Theater, Windwebel!“ kreischte der Konrektor. „Traute ich meinen alten Knochen noch, so schlüge ich Rad auf der Stelle. Noch einmal, Bester, Einzigster! Kein Gedanke, kein Bild, die nicht vom Ton vollkommen gedeckt werden! das ist das richtige melodramatische Kunstwerk, Windwebel! Ihnen gehört von jetzt an die Zukunft nach jeder zweiten Bowle! ich habe bloß vom Berge Nebo in die Kunst hineingesehen. Vivat der Mops und das Fräulein! Alle heraus!“

Die beiden Eichkätzchen entfernten sich in hastigen Sätzen; die beiden Weg-, Kunst- und Seelengenossen zogen fürder durch den Wald; der Konrektor mit den Butterbröten und der Zeichenlehrer Windwebel mit der Bordeauxflasche, dem „Schato Heidelbeere“ hinten in der Rocktasche. Auf viel gewundenen und sehr verwachsenen Pfaden wanden sie sich durch; und da ein jeder seinen Liebhabereien auf der Stelle nachfolgte; Farbenwirkungen, Wolkenfigurationen, Käfern und Pflanzen — und da Beide in gleicher Weise Freunde von Champignons, Hahnenkämmen und sonstigen eßbaren Pilzen waren, so kam ihnen nicht selten jeder betretene Weg abhanden. Und als sie nun ein-

Digitized by Google

mal wieder derartig im Busch steckten, und der alte Eckerbusch sogar ziemlich fest in einem zärtlichst sich anhäkelnden Dornenbusch, da bemerkte Windwebel:

„Herr Kollege, jetzt wäre für ihn die günstigste Gelegenheit da. Wissen Sie, was ich wünsche?"

Mit einem letzten Ruck seine Rockschöße dem Gestrüpp entreißend, erwiderte der Alte:

„Sie haben mancherlei Wünsche, und ich auch. Nun, Zeus wird wohl wissen, was zwei geplagten Schulmeistern an einem Nachmittag wie heute, gegen das Ende der großen Vakanz am dienlichsten ist! Was zum Exempel wünschten Sie denn nun einmal wieder?"

„Wir stießen auf ihn, oder er auf uns."

„Auf wen? auf was? He?"

„Auf Horacker natürlich! Stellen Sie sich den Triumph und das Erstaunen, die Anerkennung von Oben, und vielleicht gar das allgemeine Ehrenzeichen von höchster Stelle vor, wenn wir ihn packten, und die Gegend von ihm befreiten!"

„Windwebel?!" rief der Konrektor. „Das ist wieder ein Gedanke! Da haben Sie ja wahrhaftig wieder Recht. Horacker! . . . Da hängen wir in der Wildniß fest, und denken an nichts. Das wäre in der That ein Triumph, wenn wir Beide ihn brächten — ihn dem Freund Wedekind auf der Kegelbahn zuführten! Horacker, Horacker! Vorausgesetzt, daß er nicht uns packt und die Gegend von uns befreit! . . . Einerlei! ich gebe den Chateau dran! Rufen Sie doch 'mal, Kollege; wenn ich das Vergnügen meiner Alten machen könnte — — — rufen Sie dreist! rufen Sie laut! es wäre eigentlich von rechtswegen seine Schuldigkeit, uns den Gefallen zu thun; rufen Sie dreist, rufen Sie laut!"

„Horacker! Horacker! Horacker!" schrie der Kollege Zeichenlehrer in den Wald hinein, und —

„Kukuk! Kukuk! Kuckuck!" klang es zurück.

„Nun bitt' ich Sie, hören Sie den Schäker, den Cuculus — den Cuculus canorus, Windwebel. Ist es nicht grade, als ob ihn uns Jöchen und Hedchen — meine Alte und Ihre Junge meine ich — nachgeschickt hätten, um uns an unsere Pflichten als Gatten — und Sie auch als künftigen Papa zu erinnern? Ich sage Ihnen, Windwebel, weder Ihnen, noch mir traut die Proceleusmatica den Verstand und die Vernunft des Kollegen Neubauer zu."

„Der sitzt und skandiert."

„Das gönne ich ihm!" sprach der Konrektor Eckerbusch mit Grabesruhe. „Schrecklich metzelt jetzt Steinmetz Schweinsschädel erstürmend. Ob der Hexameter und die historische Thatsache richig sind, weiß ich augenblicklich nicht und will ich auch nicht wissen. Unsere Aufgabe, Kollege, ist vorderhand, die Rotweinflasche nicht unentkorkt nach Gansewinckel zu bringen. Sehen Sie sich doch im Weiterwandern nach einem behaglichen Plätzchen um, Kollege Windwebel; den trocknen Proviant habe ich gleichfalls lange genug in der Rocktasche getragen."

Der Gymnasialzeichenlehrer verstand auch sein Latein. „Restauramus nos!" sagte er, und der alte Eckerbusch, der das Seinige gleichfalls noch nicht gänzlich an seine Sekundaner weggegeben hatte, schloß:

„Winckler würde es uns nie verzeihen, wenn wir ihm nicht einen intakten Hunger und Durst mitbrächten: Restauramus nunc; das heißt, richten wir uns itzo ein wenig wieder auf, um uns demnächst in Gansewinckel vollständig herzustellen."

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

In diesem Waldgebirge einen Platz zu finden, der zu dem eben angegebenen löblichen Vorhaben der beiden Freunde ganz genau sich eignete, hielt nicht schwer. Eckerbusch und Windwebel aber verstanden es vor vielen andern, der eine als Gelehrte, der andre als Künstler, die schönsten Stellen aus einem klassischen Werke der Natur heraus zu finden. Diesmal brauchten sie kaum umzublättern. —

Die Heide blühte!....

Auf einer sanft ansteigenden Waldblöße, rings umgeben vom dicht von niederm Gebüsch durchwachsenen Hochwald, fanden der Konrektor und der Zeichenlehrer mehrere behaglich zum Sitzen einladende Baumstumpfe und — in der blühenden Heide — allerlei Zeichen: zerknitterte ältere Zeitungsblätter und rotbelackte Pfropfe, die darauf hindeuteten, daß schon einmal Leute hier „einen vernünftigen Gedanken" gehabt hatten.

„Wissen Sie wohl noch, wie wir zum letzten Male hier saßen?" fragte der Konrektor, und der Kollege wußte es noch, da es kaum drei Wochen her war. Er lag bereits lang und gemütlich ausgestreckt in der blühenden Heide, und da eines der etwas fettigen Papierblätter ihm ziemlich nahe lag, ergriff er es mit spitzen Fingern und las:

„Hirtenfelds österreichischer Militärkalender von 1867 gibt eine Zusammenstellung der Verluste der österreichischen Armee im vorigen Jahre. Es betrug hiernach bei der Nordarmee die Summe der Toten, Verwundeten und Vermißten 62 789, bei der Südarmee 8470 Mann, im ganzen 71 259 Mann."

Der Konrektor, auf einem der Baumstumpfen sitzend, seufzte, die Rotweinflasche zwischen den Knieen:

„Man hat eben in der Welt nichts Ordentliches und Verständiges ohne den dazu gehörigen Jammer. Lassen Sie den Wisch, Windwebel; und halten wir uns an den Franzosen, — diesen hier heute! So mir der schreckliche Ares helfe, ich habe doch hoffentlich den Pfropfenzieher nicht vergessen?"

Gottlob war das nicht der Fall, obwohl die beiden Herren auch dann wohl Rat gewußt hätten, das heißt dem Franzmann „einfach durch Naturgewalt" beigekommen wären, das heißt ihm den Hals abgeschlagen hätten.

„Hier haben wir den Moltke!" rief der Konrektor, und der Pfropfen wich verständig der höheren strategischen Intelligenz; sowie in diesem Fall ganz speziell — dem deutschen Schulmeister.

Der Zeichenlehrer kaute bereits an einer Schinkensemmel.

„Proficiat, collega. Jovi Liberatori!" sprach der Konrektor, durch den roten Saft der Traube die Sonne betrachtend, und sodann dem jüngern Freunde zutrinkend. „Sie sind ein gut Stück in der Welt herumgekommen, Windwebel. Sie waren in England —"

„Als Drawingmaster an einem Erziehungsinstitut in Leeds. Das Vergnügen hätten Sie mal kennen lernen sollen!"

„Sie waren in der Schweiz —"

„Drei Wochen lang mit einem Schnupfen und ohne vor Nebel und Regen die Alpen gesehen zu haben."

„Wissen Sie also etwas Besseres, als immer wieder von neuem bei solchem Wetter wie heute sich auf einem Flecke gleich diesem niederzulassen? Fragen Sie nur Neubauer danach. Das ist ein Mensch mit Weltumseglergedanken und poetischen Flünken, der sich auszudrücken weiß. Er war in Rom, und hat mehr Glück gehabt als Sie in der Schweiz. Er hat richtig den Papst gesehen; und wissen Sie, was er mir neulich gesagt hat?"

Digitized by Google

„Keine Ahnung", sagte Windwebel.

Der Alte grinste und brachte sein ganzes Nachahmungstalent in Ton und Mimik zum Vorschein. Mit verdrießlichem Pathos sprach er: „Sie haben nicht Unrecht, Herr Kollege Eckerbusch! In früheren Jahrhunderten mußte jeder, der geistig mitleben wollte, hinausgehen und sich persönlich in den Erdentumult mischen. Heute ist das anders. Heute sitzt man still, darf man still sitzen, meine Herren; und die großen Wogen kommen doch zu Einem und gehen Einem mit ihrer Ideenfülle — über den Kopf weg! Was will es am jetzigen Tage sagen, wenn jemand die Pyramiden maß oder in einer Schlacht stand? Meine Herren, das Nilquellenentdecken und Nordpolaufsuchen, sowie das persönliche Abfeuern der Flinte will wenig mehr bedeuten gegen das inhaltvolle Stillsitzen des grübelnden Denkers. Gegen den elektrischen Telegraphen ist alles Selbsterleben oder Mitmachen von einer wunderlichen Unbedeutendheit —"

„Auf die Sechsundsechzigiade freue ich mich doch, und zwar ausnehmend!" rief der Zeichenlehrer, seinerseits jetzt durch den Weinbecher den Himmel anäugelnd, und der Konrektor ging ohne alles Pathos wieder zu dem Reiseproviant der Proceleusmatica über, indem er lachte:

„Es ist doch möglich, daß es Horacker einfällt —"

In dem nämlichen Augenblick rauschte es hinter ihm im Busch, und er fuhr ebenso rasch herum, als sich der Wandergenosse aus dem Heidekraut aufrichtete.

Horacker!

Sie lächelten beide sich an, zogen aber nichts destoweniger ihre Spazierstäbe griffgerecht zu sich hin, und Windwebel nahm auch den Chateau in sicherere Obhut, aber ganz mechanisch, ganz instinktiv.

Es wand sich in der That jemand langsam und wie es schien sehr vorsichtig durch das Buschwerk, und die Schritte näherten sich durch das Laub raschelnd, den zwei Freunden. Eckerbusch setzte den Hut auf, und Windwebel erhob sich und stand lang und erwartungsvoll da, die Flasche in der Linken, den Stock fest in der Rechten.

„Parturiunt montes", murmelte der Konrektor, und — da war das Mäuslein! Aus dem Haselnußdickicht kroch ein alt, alt lumpig gekleidet Mütterchen mit einem irdenen Henkeltopf als einzigster Angriffs- und Verteidigungswaffe hervor und wurde von dem Gymnasialzeichenlehrer auf der Stelle für eine „extraordinär brillante Staffageperſonage" erklärt.

Als es die beiden Herren erblickte, erschrack es bei weitem heftiger als sie, stand zitternd und nicht allein vor Alter zitternd, und stammelte:

„Ach du barmherziger Heiland!"

„Salve Silvana! nur immer heran; wir fressen nur böse Schuljungen," rief der alte Eckerbusch gutmütig; der Kollege Windwebel griff nach seinem Skizzenbuch in der Brusttasche, jeglichen Lumpen und Fetzen auf dem armseligen Leibe des Mütterleins mit dem Auge des entzückten ausübenden Künstlers musternd, und zugleich die Farbenskala seines Malkastens rasch überschlagend.

„Zauberhaft!" murmelte er. „Venus Aphrodite könnte da aus dem Busch geschlüpft sein und würde mir gleichgültig bleiben. Das ist ja ein wahrhaft hinreißender Abschreck. O Adrian Brouwer, o dreimal gesegneter Rembrandt van Rhyn, dieses ist unbedingt entzückend scheußlich! Fünf Minuten

Digitized by Google

nur bleiben Sie mir so stehen, liebe Frau; nachher hab' ich auch zwei und einen halben Silbergroschen für Sie."

„Und ich ein Glas Chateau Milon", sprach der Konrektor; jedoch die Brille zurechtrückend, rief er sodann: „Warten Sie doch einen Moment, Windwebel. Was hat denn die Alte? Sie zittert ja an allen Gliedern. Jesus, da legt sie sich hin! Haben wir ihr denn diesen Schauder eingejagt?"

Es schien so — es war so. Sprachlos vor Schrecken saß auch die Alte in der blühenden Heide, und beide Herren traten näher an sie hinan.

„Geben Sie doch einmal die Erinnerung an Pyrmont her", rief Eckerbusch, und der Zeichenlehrer reichte ihm den geschliffenen Glaskrug mit der eben erwähnten Devise.

„Kourage, Mutter!" sprach der Alte ermunternd. „Was mich angeht, o spielen mir meine Herren Gymnasiasten mehr auf der Nase als ich ihnen; und Der da packt Euch höchstens in sein Bilderbuch. Hier habt Ihr einen Schluck Rotwein. Probieren Sie, Silvia, und sagen Sie mir aufrichtig Ihre Meinung, ob Sie ebenfalls glauben, daß ich wie immer damit hinters Licht geführt worden bin. Da haben Sie auch eine Semmel und ein Stück Schinken. Na?!"

Die Alte griff erst nach dem Brot und Schinken; dann auch nach der Erinnerung an Pyrmont, und dann brach sie plötzlich in ein lautes, heftiges Weinen, ja Geheul aus.

„Es hilft nichts . . . ich kann nicht . . . jeder Bissen und Trunk wendet sich mir im Leibe um . . . Liebe, liebe Herren, ich danke für die Barmherzigkeit . . . aber ich trags nicht länger! . . . Dorten sitzt er, und hier sitze ich in Jammer und Angst . . . o du gottgeschlagen Leben, wenn ich doch sagen dürfte wie mir ist, und was mir die allerhöchste Seligkeit wäre!"

„Alle Hagel!" rief der alte Eckerbusch. „Wo sitzt wer? Jedenfalls sitzen wir hier, und meinetwegen — unsertwegen können Sie Ihrem Herzen nach allen Dimensionen Luft machen. Ich bin der Konrektor Eckerbusch und dieser Herr da ist der Gymnasialzeichenlehrer Windwebel; nehmen Sie einen Schluck Rotspohn und sperren Sie gefälligst die Karzerthür auf."

„Ach Gott, ich bin ja die Witwe Horacker!" stammelte das alte Weibchen, die hellen Thränen in die Erinnerung an Pyrmont laufen lassend; der Konrektor aber rief sofort zum zweitenmal: „Alle Hagel!" und der Kollege Windwebel ließ das Skizzenbüchlein fallen und faßte den Baumstumpf, auf dem er sich wieder niedergelassen hatte, mit beiden Händen; — es sind schon mehr Leute unter dem Eindruck uninteressanterer Mitteilungen hoch in die Lüfte geflogen.

Aber bei der Alten waren alle Schleusen gebrochen; der Konrektor, dem seine Proceleusmatica längst im Trocknen saß, erinnerte sich an manchen Land- und Platzregen früherer jüngerer Jahre, und Windwebel durfte dreist sich an die Brautthränen seiner Hedwig erinnern; aber so etwas hatten doch beide nie gesehen und gehört.

Wenn das Volk weint, weint es ordentlich, und die Witwe Horacker heulte, als ob sie allen Jammer der Welt flüssig zu machen hätte.

„O die Herren, die Herren, wenn doch die Herren Barmherzigkeit mit uns haben wollten! Ach Gott ja, ich bin ja die Witwe Horacker, und drinnen im Busche steckt mein Junge und geht mir kaput im Elend und Hunger; und er trägt es nicht länger, und ich nicht. Wie könnte ich hier sitzen und essen- und trinken? Ich habe ihm in dem Topf eine Suppe heraustragen wollen

Digitized by Google

aber sie passen mir zu arg im Dorfe auf Schritt und Tritt. Wenn ich ihn glücklich wieder in der Besserungsanstalt hätte, so wollte ich Gott Tag und Nacht danken; aber er hat ja eine zu große Angst und schämt sich zu sehr, und so wird er mir zu einem wilden Menschen, bis sie ihn verhungert finden. O die Herren, die Herren — ich kann ja nichts dafür — ich bin die Mutter, und er ist mein einzigstes Kind — soll Er herauskommen aus dem Busch? Wollen Sie ihm aus Ihrem guten, guten Herzen und um Gottes und Jesu Barmherzigkeit willen einen Bissen zu essen und einen Schluck von diesem roten Weine geben? Wollen Sie mich ihm bringen lassen, was Sie mir mitgeteilet haben? O wenn Sie ihn nur sähen, so würden Sie wohl selber sehen, daß ich, seine Mutter, hier nicht sitzen und lustig sein und mir wohl sein lassen und essen und trinken kann."

Der Konrektor schnob sich, putzte die Brille, faltete die Hände zwischen den Knien, sah auf eine Raupe, die zwischen seinen Beinen an seinem Baumstumpf emporstieg, sah den Kollegen an und sprach:

„Nicht wahr, jetzt möchten Sie wohl Ihre Hedwig hier haben, Windwebel? Ich für meinen Teil wünsche mir Ida her."

Und dann sich an die Alte wendend schrie er wie wütend:

„Jetzt soll Sie doch aber gleich Dieser und Jener holen Sie — Sie — Witwe Horacker, Sie — wenn Sie nicht sofort das Getute einstellen und das Glas austrinken."

„Der Rest in der Flasche ist für Horacker!" rief der Zeichenlehrer.

„Der Rest in der Flasche ist für Horacker!" sprach der Kollege Eckerbusch. „Kalfaktor, lassen Sie Horacker eintreten! das heißt — Sie, Alte — Sie, Mutter — Sie, — sonderbare alte Person holen Sie Ihren Jungen! . . . o Windwebel, endlich doch mal ein Erlebnis auf einer Ferienexkursion! Na, nun aber laß mich Einer nach Hause kommen."

Während dem war der Kollege der Mutter des großen Räubers behilflich gewesen, aus dem Heidekraut sich aufzurichten. Es kostete einige Mühe, sie wieder auf die Füße zu bringen; doch kaum stand sie, als sie mit möglichster Schnelligkeit dem Busch und Hochwald wieder zu humpelte und mit kreischender aber doch noch immer von Thränen halberstickter Stimme zeterte:

„Cord! Cordchen, mein Junge! Komm 'raus!"

Der Konrektor bemerkte gegen den jüngeren Freund gewendet:

„Wenn dies keine Geschichte ist, Kollege, so — malen Sie mir eine! O ja, wenn wir doch unsere Weiber an dieser Situation teilnehmen lassen könnten! O wenn ich doch unsern Kegelklub hier hätte!"

„Und den Herrn Oberlehrer Neubauer," meinte Windwebel.

„Hm", sprach der alte Eckerbusch, „ich weiß doch nicht. Haben Sie die vollkommene Ueberzeugung, daß er Das auch so auffassen würde, wie wir zwei, Windwebel?"

„Hm", murmelte der Kollege, „vielleicht würde er in diesem Moment die feste Ueberzeugung haben, daß uns die Mutter Horacker mit unserer Erinnerung an Pyrmont in die Büsche gegangen sei."

In der That schiens sich so zu verhalten. Das Glas in der einen, die Semmel in der andern Hand, war die Alte in das Dickicht zurückgekrochen. Wohl hörte man sie noch rauschen im welken Laube des verflossenen Jahres, allein auch andere Leute als der Herr Doktor Neubauer würden ihr doch wohl, vorsichtigerweise, auf dem Fuße gefolgt sein.

Digitized by Google

Doch die zitternde Stimme im Walde sprach gegen alle mißtrauischen Vermutungen, wenn sie gleich nach und nach immer ferner klang:

„Cord! Cordchen, mein Junge, mein Junge!“

Der Konrektor und der Zeichenlehrer blieben ruhig auf ihren Baumstümpfen sitzen, der erstere mit dem Kinn auf den Knopf seines Stocks gestützt, der andere mit dem Bleistift zwischen den Zähnen und dem Brusttaschenskizzenbuch in der Hand.

Es wurde ihnen plötzlich ganz merkwürdig still im Holze. Sie überhörten den Specht, der nicht weit von ihnen an einer Fichte hämmerte, und sie überhörten sogar den Kuckuck; — der Mensch hat nur zwei Ohren, und wenn er zu angestrengt damit zu horchen wünscht, lassen nicht selten ihn auch die im Stiche.

„Hm“, meinte der Konrektor, als nur noch das Schrillen der Grillen zu vernehmen, aber das der Witwe Horacker gänzlich verstummt war, „jetzo wird sie mit ihm verhandeln, und er wird sich sträuben, — keinem Menschen mehr trauen und unter keinen Umständen heraus wollen. Hm, hm, die Sache ist, wie gesagt, höchst interessant, aber peinlich wird sie allmählich doch. Was meinen Sie, Kollege; Sie haben ein vertrauenerweckendes Wesen, so ein — nun, Sie verstehen mich schon! Wie wärs, wenn Sie einmal selber da hinter den Busch sich schlichen?!

„Und totgeschlagen wieder herauskämen?“ rief der Zeichenlehrer. „Mit Vergnügen, wenn es etwas helfen würde; aber wie ich die Menschheit kenne, so würde dieser Räuber und Mörder sich auf der Stelle in den weitesten Sprüngen weiter in die Wildnis hinein verflüchtigen. Still! Hören Sie? ... Na, die Alte hat es doch durchgesetzt! Sie bringt ihn, und wir haben ihn! Herr Kollege, malen Sie es sich al fresco aus, was die Welt sagen wird, wenn Sie und ich ihn ihr bringen werden!“

„Hm, hm“, murmelte der alte Eckerbusch, „halten Sie das in der That für unsere Schuldigkeit? Von dieser Seite habe ich das auch freilich noch nicht angesehen. Hm, Kollege, sagen Sie, wie wärs, wenn wir den Rest vom Proviant und den Rest vom Roten dem Verbrecher hier ließen und uns vor seinem Erscheinen entfernten? Als wir neulich unsern — ich kann leider nicht sagen braven Primaner Brase vom Gymnasio entfernen mußten, ist mir das schwer genug auf die Nerven gefallen; — lieber Windwebel, sind wir es wirklich dem Staate schuldig, daß wir ihm Horacker einliefern? Selbst wenn er gutwillig ginge, wäre mir die Geschichte im hohen Grade unangenehm, und — Ihnen, wie ich Sie kennen gelernt habe, gleichfalls!“

„Die Frau Konrektor —“ begann der Kollege seine Entgegnung, kam jedoch nicht über den Titel hinaus. Schon war ihm der Alte wieder in die Rede gefallen.

„Freilich, freilich! sie nannte meine Stimmung gegen unsern, ich kann durchaus nicht sagen guten Brase, eine merkwürdige Schwäche; aber dessenungeachtet — was meinen Sie, wenn ich einen Thaler hier neben die Flasche legte, bevor wir uns rasch auf dem Wege nach Gansewinckel weiter bewegten?!“

„Zu spät, Herr Kollege“, sprach Windwebel, „hier haben wir ihn!“

Horacker, der Räuber, trat aus dem Dickicht; das heißt er wurde, mit beiden Backen an der Schinkensemmel der Frau Konrektorin Eckerbusch kauend, von der Witwe Horacker am Jackenflügel aus dem Dunkel des Waldes hervorgezogen; und wenn der Frevler ebenso blutgierig als freßgierig war, so dürfen sich unsere Leserinnen auf eine fürchterliche Szene im nächsten Kapitel Hoffnung machen.

Digitized by Google

„Du liebster Himmel!“ stammelte der Konrektor; die vorhin erwähnte braune Waldraupe stieg ihm ruhig und bedachtsam eben über die Weste und hob den Kopf und machte Miene, ihm über die Halsbinde in dieselbe hineinzusteigen. Die Gelegenheit dazu konnte ihr nimmer günstiger wiederkommen.

Siebentes Kapitel.

O du liebster Himmel! rufen auch wir und finden uns vollständig in unserm Rechte. Hier sind auch wir mal wieder in der Stimmung oder Laune, ehern gefaßt von dem Bedürfnis, groß zu fühlen; ohne im geringsten wieder mal mit dem erhabenen Gefühl irgendwohin zu wissen! Und so geht es jedesmal, wenn uns das Bedürfnis kommt, in Blut und Brand, eroberten Städten, empörten Meeren, feuerspeienden Bergen, zerschmetterten Schädeln, spritzendem Gehirn und vorquellendem Eingeweide zu wühlen. Der Henker weiß es; wenn andere immer ihren Willen kriegen und ihr historisch-tragisch-romantisch Mütchen nach Belieben kühlen dürfen, so kümmert sich um unsere hohen Anwandlungen kein Teufel, kein Hund und keine Katze und am allerwenigsten Klio, die Muse der von den gebildeten Ständen der Gegenwart bevorzugten Geschichtsklitterung.

Das kommt davon, wenn man hell es Achzehnhundertsiebenzig hat schlagen hören; nicht in das Leere, das Klanglose hinein, sondern hinein in den Nachhall alter, feierlicher Glocken. Wie viele sind ihrer, die auf den Nachklang und Widerhall horchen unter dem scharfen Schlag der vorhandenen Stunde? — An dem Flügel einer grauen Jacke, wie sie die Landesbesserungsanstalten ihren Pflegebefohlenen liefern, hielt die alte Mutter ihr Söhnchen; und Horacker, der Räuber, folgte der hagern, zitternden Hand, selber sehr schwach in den Knieen — zitternd, abgezehrt, zerfetzt — ein durch Hunger, Kälte, Feuchtigkeit und alles sonstige Ungemach eines längern obdachlosen Aufenthalts in der freien Natur zum tiefsten heruntergebrachtes Menschengeschöpf! ein lang aufgeschossener — auch noch aus der Besserungsanstaltshose herausgewachsener Junge von neunzehn Jahren! eine Jünglingsfigur, bei deren Anblick dem Künstler Windwebel wieder das Wasser im Munde zusammenlaufen konnte.

Sonderbarerweise aber ließ er, der Zeichner, nur die Arme schlaff hängen und starrte mit offenem Munde den Sohn der Wildnis an, bis er sich soweit faßte, um den Kollegen Eckerbusch — auf den Banditen aufmerksam zu machen.

„Erblickt auf Felsenhöhn
Den stolzen Räuber wild und kühn“,

stammelte er; und Eckerbusch, sich gleichfalls mit Mühe sammelnd, stammelte seinerseits:

„In des Waldes tiefsten Klüften und in Höhlen tief versteckt,
Ruht der allerkühnste Räuber, bis ihn seine Rosa weckt!“

„Ja, ich bin die Witwe Horacker!“ jammerte die Alte, „und dieser hier ist Er, und jetzt sehen Sie sich ihn nun einmal an, meine lieben, besten Herren, ob das nicht ein Anblick ist zum Verbarmen! Da muß man seine Mutter sein, um zu erfahren, daß man ein Herz hat, und daß es sich im Leibe umwenden kann. So treibt er sich um im Holze und verschimpfiert die Gegend, seidem er aus dem Korrigendenhause durchgegangen ist, allwo er doch ein so braves Testimonium hatte und in einem halben Jahre zum heiligen Christ ganz losgekommen wäre und auf einen Schneider ausgelernt hätte. Da soll

Digitized by Google

man eine Mutter sein, wenn die Polizei tagtäglich bei einem ist und ganz Gansewinckel und alle Dörfer sonst einem bei Tag und Nacht auf die Finger und die Wege passen. Da bringen Sie ihm einmal das Essen in den Wald und halten Sie ihn reinlich in der Wäsche! . . . O Cord, Cord, die Ewigkeit kann nicht so lang sein — als die Nächte, die ich wach um dich auf dem Strohsack gesessen habe!"

„Sie scheinen mir in der That ein sauberer Patron zu sein, Horacker", ächzte der Konrektor, und dann schneuzte er sich merkwürdig laut und dann faßte er die Witwe am Arme und rief: „Setzen Sie sich, Mutter; setzen Sie sich da — da hab ich gesessen, der Stumpf ist am bequemsten! . . Windwebel, ich wollte, wir hätten unsere Weiber hier!"

„Oder den Kollegen Neubauer", murmelte der Zeichenlehrer.

Der Räuber heulte leise; die Alte saß und hielt das Gesicht in den Händen.

„Geben Sie ihr einen Schluck Roten und geben Sie dem Schlingel, dem Zähneklapperer da auch einen, Windwebel!" schnauzte der alte Eckerbusch; und die Witwe, die die Erinnerung an Pyrmont immer noch im Schoße hielt, wehrte für sich ab und deutete bittend auf ihren Sohn.

„Geben Sie ihm noch einen Schluck, bester Herr. Wenn Sie auch noch eine Mutter haben, soll's ihr bekommen! Das Fieber hat er nämlich auch, der Junge; und alles, was er sich selber mit Gewalt von der Menschheit genommen hat, ist ein Topf mit Schmalz gewesen, den er der Brinckmeierschen aus Dickburen aus der Kiepe genommen hat, als sie am Wege eingenickt gewesen ist, und dafür ist er nachher als Mörder und Jungfernschänder in die Zeitung gekommen, und der Herr Untersuchungspräsident ist bei mir gewesen, und zwei Dragoner haben mich zum Ortsvorsteher geholt. Dreimal haben sie in allen Dörfern im Walde von wegen seiner Sturm geläutet; und nun sehen Sie ihn an und sagen Sie selber, meine besten Herrrn, ob so 'ne Kreatur aussieht, als ob sie tagtäglich ihren Mord begehe! Auch einen Herrn vom Gerichte soll er totgeschlagen haben, und mich haben sie in Gansewinckel totschlagen wollen, weil ich nicht eingestehen wollte, daß dies armselige Skelett und Menschengerippe eine Bande von dreißig Mann hinter sich habe. Kein Sperling braucht sich doch vor ihm zu fürchten, wenn die Herren ihn in ihr Erbsenfeld stellen wollen; und jetzt, Cord — Unglücksjunge — sag's den Herren selber, wie es dir zu Mute ist; ich bin zu Ende in meinem Elend!"

„Halt, Witwe Horacker", rief der Kollege Eckerbusch, der sich an dem entsetzlichen Räuberhauptmann gar nicht satt sehen zu können schien, „was an Vorrat noch vorhanden ist, wird erst in ihn hineingestopft! Halten Sie ihm die Flasche an den Hals, Windwebel! O wenn ihn doch so meine Ida sehen könnte! . . . Geben Sie ihm gleich die ganze Flasche, Windwebel! geben Sie ihm gleich die ganze Wurst. . . . . Mensch, Jammerbild, Horacker, sind Sie es denn wirklich? . . . In Oel wünsche ich ihn auch von Ihnen, Windwebel! — Jetzt liegt nun der Kollege Neubauer auf seinem Lotterbett und meint, er erlebe in seiner Phantasie was! Hat sich was! . . o Horacker, Horacker! . . . Nehmen Sie sich Zeit, Horacker . . . es steht Ihnen alles bis auf den letzten Brocken zur Verfügung! O hätte ich doch die Proceleusmatica hier!"

Der große Bandit schlang und schluckte wie nur ein gänzlich Ausgehungerter das vermag. Dazu winselte und ächzte er leise gleich einem kranken Hunde. Zu sprechen vermochte er fürs erste noch nicht, aber die Thränen wischte er von Zeit zu Zeit mit dem zerissenen Aermel seiner Jacke von der hagern Backe und aus den rothen entzündeten Augen.

Digitized by Google

„Sie können sich auch setzen, wenns Ihnen bequemer ist, Horacker", schlug der Zeichenlehrer vor. „Hinter Ihnen steht der Stumpf. Langsam! So! . . Nicht so hastig, nicht so hastig — — das ist ja ein wahres Glück, daß dieser Mensch nicht bei der Speisung der Fünftausend zugegen gewesen ist, der hätte das ganze Wunder umgedreht! Fünftausend Brote reichen hier nicht für Einen, und ich habe nichts weiter bei mir als eine Düte mit Pfeffermünzküchelchen die mir meine Frau in die Tasche gesteckt hat."

„Stopfen Sie sie ihm ein", rief der Konrektor eifrig.

Der große Räuber saß auf seinem Baumstumpf, von den zwei Schulkollegen zur Rechten und zur Linken bedient wie ein krankes Kind von seinen Wärterinnen. Das Räubermütterchen aber saß ihm gegenüber mit gefalteten Händen und sah ihn essen und trinken, schlucken und schlingen, schluchzte immer fort und wußte dazu kein Ende seiner Segenswünsche für die beiden guten Herren zu finden. Sie konnte weder ihrem Gram, noch ihrem Behagen, weder ihrer Angst noch ihrer Dankbarkeit genug thun: wenn wir einmal in den Schluchten des Appenins den Schlaf Rinaldo Rinaldinis schliefen, so würden wir uns jedenfalls lieber von ihr als von der allerschönsten Rosa wecken lassen. Auf die Wittwe Horacker ist immer Verlaß, und wenn ihr auch ganz Gansewinckel auf die Finger paßt; unter welchen Bedingungen dagegen die schöne Rosa zu den Carabiniers übergeht und sich vom Rittmeister derselben hinten aufs Pferd nehmen läßt, ist noch nicht ganz sicher ausgerechnet.

„Cordchen! o Cordchen", murmelte die alte Frau, „siehst du, siehst du — o wärest du doch eher wieder aus dem Holze gekommen!"

Doch Cord Horacker stieß nur einen rauhen, fast tierischen Laut aus, und sah scheu über die Schulter. „Herrgott!" rief die Alte. Es war ein Reh vielleicht, das fernab im Walde durch das Buschwerk rauschte, und ihr den Angstruf abpreßte, trotz ihrer letzten Worte. Kein Mörder horchte je angsthafter als sie auf den Wind im Gezweig: Das allerbeste Gewissen ist leider ja in dergleichen nervösen Aufregungen der Situation nicht gewachsen. Die Wittwe griff einmal sogar nach dem Rockschoß des Konrektors Eckerbusch, und ließ denselben erst wieder los, als der Kollege sich zwischen sie und den Meister Lampe stellte, der natürlich sofort Kehrtum machte, als er die absonderliche Gesellschaft auf der Waldblöße zu Gesicht bekam.

„Nur ruhig Blut, Frau", sprach der alte Eckerbusch. „Da geht er hin nach der dritten Deklination lepus, leporis, lepori! ganz Epicoenum! Ein grammatisches Genus, welches beide Geschlechter begreift, Sie und mich. Witwe Horacker! . . ja, gottlob, es war nur ein Hase; beruhigen Sie sich, Windwebel! bleiben Sie sitzen, Lips Tullian!"

Der Lips Tullian stammte aus dem Gellert des Pastor Winckler zu Gansewinckel, und zuerst jetzt ging dem Konrektor die Idee auf, seinen Räuber mit nach Gansewinckel zum Pastor Krischan Winckler zu führen. Er nannte das, verhältnismäßig erleichtert, „einen Gedanken"; und er hatte recht, es war einer.

„Uh, die Herren sollten nur einen Tag und eine Nacht das Leben führen, das ich drei Wochen lang ausgestanden habe, es würde ihnen gut thun", ächzte jetzt Cord Horacker zum erstenmal das Wort ergreifend, wenn man sein heiseres Keuchen so nennen wollte. „Der Mensch hat es zu gut im Arbeitshause. Weiter weiß ich nichts zu sagen".

„Ach Cordchen!" winselte die Wittwe.

Digitized by Google

„Zwei Jahre legen sie mir drauf, sowie sie mich wieder beim Fittich haben, und die alte Frau hats auch nicht besser drum —"

„Es war nämlich von wegen der Liebe, meine Herren, daß er durchgegangen ist!" schluchzte die Witwe Horacker dazwischen; und der Räuberhauptmann legte die Arme auf die Kniee und den Kopf auf die Arme. „Das lassen Sie sich nur von der Frau Pastorin in Gansewinckel erzählen, und von dem Herrn Pastor; die haben ja alles auf's beste eingerichtet —"

„Und hier sitze ich!" heulte Cord! Der Konrektor Eckerbusch aber, dem es allgemach immer „fataler" zu Mute wurde, wendete sich mit einem höchst charakteristischen:

„Nun, Kollege? Begreifen Sie etwas, Kollege?" an den Zeichenlehrer.

„Nur noch einen Moment, Herr Kollege!" murmelte Windwebel von seinem Skizzenbuch emporsehend. „Nur noch drei Striche und ich habe ihn. Thun Sie mir den Gefallen und heben Sie noch für eine Minute den Kopf in die Höhe, Horacker. Wie wird sich der Staatsanwalt freuen —"

Der Staatsanwalt!

Es würde besser gewesen sein, wenn der Kollege Windwebel dieses Wort nicht ausgesprochen hätte. Horacker der Räuber hob freilich darauf hin den Kopf in die Höhe; aber nur um den zeichnenden Künstler einen kürzesten Augenblick hindurch mit offenem Munde und weit aufgerissenen Augen anzustarren. Im nächsten Moment war er bereits aufgesprungen — war er fort — verschwunden; — in drei Sätzen über den Baumstumpf, durch Heide und Ginster Hals über Kopf hinein in den Busch; — mit offenem Munde seinerseits und auch sehr weit geöffneten Augen durfte ihm der Zeichenlehrer nachstarren.

Der Konrektor hatte in der Ueberraschung das Gleichgewicht auf seinem Sitzplatz verloren; die alte Frau stand mit hochgereckten Armen im höchsten Schrecken und zeterte nur:

„Cord! Cordchen! Nimm Vernunft an!"

Doch nur weit, weit und fern im Walde rauschte es noch, und Cord Horacker nahm nicht Vernunft an.

„Da sehen Sie's nun", jammerte die Witwe, „so war er immer. Jetzt kann ihm nun die ganze Welt wieder nachlaufen, ohne ihn einzufangen. So läuft er nun wieder gut seine vier Wochen lang, und alles, alles was es Grauliges gibt wird ihm und mir wieder in die Schuh geschoben! So war er immer, und ich sage, er hat's von seinem Vater, wenn mir auch da Keiner glauben will. Ach lieber, lieber, liebster Gott, und ich bin seine Mutter und kenne ganz einzig und allein in der weiten Welt sein gutes Herze!"

„Das ist ja eine ganz niederträchtige, eine ganz heillose Geschichte!" rief der Konrektor Eckerbusch mit Mühe sich von neuem auf den Füßen feststellend. „Aber so sind Sie immer, Windwebel! Sie kennen doch Ihre eigenen Nerven! J, so wollte ich doch —"

„Meine eigenen Nerven?" schrie Windwebel. „Ei so soll doch ein heiliges Kreuzdonnerwetter drein schlagen!" Und sein Taschenskizzenbuch mit dem Albumblatt für den Staatsanwalt rasch in die Tasche schiebend, griff er nach seinem Weißdornstock und sprang nun seinerseits mit einem Satze durch Heide, Ginster und Buschwerk dem Räuber Horacker nach.

„Jetzo wollte ich aber meinerseits mehr denn je, daß wir den Kollegen Neubauer hier mit uns gehabt hätten!" stammelte der alte Eckerbusch, matt sich von neuem setzend. „Der würde sicherlich den Schlingel ganz dingfest gemacht haben, ehe und bevor er ihm den Chateau zur Stärkung gereicht hätte.

Digitized by Google

Hm, hm, langweiliger ists, aber seine Vorzüge hat es auch, wenn so ein recht verständiger Mensch mitgeht, wenn zwei solche Burschen wie ich und der Kollege Windwebel von ihren Frauen losgelassen werden und in die freie Natur hinaus dürfen."

(Wie der Räuber Horacker dann doch noch gefangen wird und in Gänsewinkel seine „Liebe" wieder findet, möge man in dem Buche nachlesen.)

Das Horn von Wanza.

Neuntes Kapitel.

Das Wetter schien sich in der That ändern zu wollen. Im Schornstein löste sich der Ruß und rasselte hinter der Ofenwand nieder. Der feuchte Nordwestwind aber, der sich plötzlich erhoben hatte, trug nochmals von einer entfernteren Straßenecke den Pfiff und Stundenruf des Nachtwächters Marten Marten herüber. Auf ihren Rheumatismus nahm die Tante Grünhage keinen Bezug mehr, aber ins Erzählen kam sie und hörte fürs Erste damit nicht auf. Die beiden jungen Männer (ihr Neffe und der Bürgermeister von Wanza) hüteten sich wohl, sie zu unterbrechen; nur mit dem Knie stieß dann und wann der Bürgermeister den Freund von neuem unter dem Tische an.

„Der gute alte Kerl!" seufzte die Frau Rittmeisterin. „Fünfzig Jahre merke ich nun allnächtlich auf seine Stimme, und je mehr mir mit den Jahren der Schlaf abhanden gekommen ist, desto genauer passe ich ihr auf. Ich kann mir die Stadt Wanza ohne ihre Glocken, aber nimmer ohne seinen Wächterruf vorstellen, und das hat seine guten Gründe. Wir sind jetzt einmal in das Schwatzen hineingekommen; du, Neffe Bernhard, hast mir von dir und deinen Angehörigen viel Nettes und Behagliches erzählt, und Dorsten hat schon lange gedacht: was hat denn die Alte, daß sie nicht schon längst dazwischen gefahren ist und ihren Senf drein gegeben hat? Da will ich dir denn in der Kürze und unaufgefordert zu wissen thun, wie ich eigentlich in eben eure nette Familie hineingeraten und zu meinem Namen und Titel gelangt bin. Es ist sehr verständig von deinem Vater gewesen, daß er dir wenig oder gar nichts darüber mitgeteilt hat, sondern dich auf gut Glück die Verwandtschaft an der Wipper hat ansprechen lassen. Und ehrlich gesprochen, es lüstet mich wirklich einmal, vor euch jungem Volk diese alte verquollene Schublade aufzuziehen; Kinder und Enkel habe ich ja nicht, die mir meine Lebensschicksale so bei Kleinem abschmeicheln und hinterm Rücken wegtragen konnten. Aber Respekt bitte ich mir aus, und keine Citate und Studentereien, Ludwig. Ruft Marten die Elfe, so gehen wir wirklich zu Bett, und der Junge aus der Haide hier unter dem Dache seines Onkels Grünhage. Kurios ist es, und 'ne Ahnung habe ich bis heute morgen wahrhaftig nicht davon gehabt! — Achtzehnhundertneunundsechzig schreiben wir heute. Da hat auch die jüngere Menschheit in Deutschland den Krieg ziemlich nahe gesehen, und die Kanonen von Langensalza wollen einige sogar hier in Wanza vernommen haben; andere sagen freilich, es sei nur die Aufregung gewesen, und das glaube ich auch, denn ich habe nichts gehört und verstehe mich doch noch aus meinen Kinderjahren darauf ganz gut. Nämlich mit meinen Kinderjahren reiche ich, wie ihr wißt, noch ziemlich in die Zeiten zurück, wo das Kanonieren um einen her eigentlich gar nie aufhörte, bis die Schlacht bei Waterloo endlich fürs erste mal Stille in der Welt machte. Ja, das will ich meinen, das war damals für die Menschheit nicht so ein rascher Uebergang, wie es bis jetzt für euch gewesen ist: heute

Digitized by Google

Frieden, morgen Krieg und übermorgen wieder Frieden. Ne, ne, wer damals in den Tumult hineingeboren worden war, der wurde wenig gefragt, ob ihm die Musik gefalle oder nicht; und ich habe das als klein Mädchen in meiner Eltern Hause ebenso gut in Erfahrung gebracht wie mein verstorbener Mann, der freilich noch ein wenig mehr aus der Tiefe in dem Wirbel und Trubel der Zeit in die Höhe kam. Achtzehn Jahre war ich alt, als er mich Anno Neunzehn freite, das heißt mich aus meiner Eltern Hause wegnahm und hierher brachte; und das will ich euch vor allem sagen, daß er von Anno Sechs an bei allem Weltlärm und Blutvergießen und Gepolter mitgeholfen hat und, wie er sagte, das Fell dazu hatte, was kein Wunder war. Sein Fell war der Kriegsrock, und der war ihm von Jungensbeinen an auf dem Leibe festgewachsen, und als preußischer Junker ist er von Auerstädt aus dem Oberst Blücher, der damals noch nicht Generalfeldmarschall war, nach Lübeck nachmarschiert und hat tapfer da geholfen gegen die Franzosen, hat aber auch mit kapitulieren müssen. Dann ist er übergeben worden mit allen Provinzen und Menschen an das Königreich Westfalen und den König Hieronymus und hat dem König seinen Eid geleistet und zuerst in Spanien gestanden unter dem Chevalier Winckler; aber dann im zweiten Kürassierregiment unter dem Oberst Bastineller, und mit dem ist er in Rußland gewesen und überhaupt in seinem Esse und Vergnügen, denn ihr müßt euch ja nicht einbilden, daß jeder es zu jeder Zeit gleich fertig bringt, ein guter deutscher Patriot zu sein, zumal damals, wenn man von Natur aus nichts weiter war und sein konnte als ein guter Soldat und Kriegsknecht wie mein verstorbener Mann, der kein größer Pläsier kannte, als wenn er heute in Hispanien halb gebraten wurde und morgen an der Beresina zu drei Vierteln verfror. Der König Hieronymus hat ihn sehr gut behandelt, und so hat er ihm denn den Eid gehalten, den er ihm als sein Reitersmann und Offizier geschworen hatte. Und als es Anno Dreizehn mit dem Königreich Westfalen schief ging, hat er ausgehalten beim Jerome und ist mit ihm nach Frankreich gegangen und hat noch bei Quatrebras und Waterloo gegen uns gestanden und sich bis an seinen Tod niemals was Böses oder Schlechtes dabei gedacht. Ja, das kommt euch heute nun wohl wunderlich vor, daß es damals auch solche Leute gegeben hat? Aber es gab ihrer, und gar nicht wenige. Sie waren eben nur Soldaten, und in ihrer Art hielten sie auf ihre Ehre und ertrugen das ihrige darum ebenso tapfer und grimmig, als das nur ein deutscher Patriot auf seine Weise und Ansicht thun konnte. Aber für die alten Napoleonssoldaten ist damals auch in Frankreich eine unangenehme Zeit gewesen, und so ist denn der Herr Rittmeister Grünhage im Jahre Sechzehn hierher nach Wanza gekommen und hat sich in dieses Haus wie in einen Waldwinkel und wie als wilder Einsiedler hingesetzt und seinen Spaß mit dem Orte getrieben. Ja, seinen Spaß! Denn mit freundlichen Augen haben ihn die Leute des Ortes, von denen manche doch auch einen Sohn oder sonst Verwandten gegen ihn verloren und überhaupt viel Drangsale erduldet hatten, nicht angesehen. Er aber pfiff auf sie — in seiner Weise, wie ich für mein Teil nachher als seine Frau mit erfahren mußte. Wahrhaftig, er kümmerte sich nur zu seinem Pläsier um Wanza. Wer ihn biß, den biß er wieder, aber so höhnisch, daß es doppelt weh that. Und zuletzt wartete er auch gar nicht einmal auf den anderen, sondern biß zuerst. Hätten sie nicht Furcht vor ihm gehabt, so hätte er es gar nicht ausgehalten! Keinen Pfennig konnte er ausgeben, ohne daß es hieß: wo hat der französische Räuber ihn gestohlen? Und hierzu sprach der Neid wohl viel mit; denn die meisten in Deutschland

Digitized by Google

hatten damals wirklich nicht viel einzubrocken. O, so mag niemals wieder eine junge deutsche Frau zu Markte gehen mit ihrem Korbe wie ich damals aber auch dabei hat mir Marten Marten geholfen und mir nicht bloß den Korb nach Hause getragen.

„Nun werdet ihr fragen: »Tante Grünhage, wie kamst du denn eigentlich dazu, daß du deines verstorbenen Mannes Frau wurdest und hier jetzo in seinem Hause als altes Weiblein und seine Witwe auf dem Sopha sitzest?« Dabei bin ich nunmehr bei meinem heutigen Schubladenaufräumen angelangt. Nämlich mein seliger Vater ist ein guter Bekannter von meinem verstorbenen Mann von Kassel her gewesen; wenn er auch wohl an die zehn Jahre älter sein mochte. Und er ist ein geschickter Musikant erst am kurfürstlichen und sodann am königlichen Theater in der Hofkapelle gewesen. Und weil er auch dem Jerome gegeigt hatte, hat er nach der Befreiung seine Stelle verloren, obgleich er seines Teils immer ein guter Deutscher und Patriot und Kurhesse gewesen ist, trotz seiner Freundschaft mit dem Leutnant Grünhage vom zweiten Kürassierregiment, Oberst von Bastineller. Wir sind also mit wenigem Hausrat und sonst gar keinem Vermögen auf einem Leiterwagen im Frühjahr Vierzehn von Kassel nach Halle an der Saale verzogen; meine Eltern mit mir und mit einem Bruder von mir, der aber im Jahre Siebenzehn verstorben ist. Da haben wir kümmerlich gelebt in Halle. Jeder Student, der die Flöte oder Geige lernen wollte — und was die Flöte angeht, so wollten das damals freilich viele (es war einmal Mode) —, ist uns als ein Trost willkommen gewesen, aber die Bezahlung war schlecht, und auch sonst hat die edle Kunst Musika meinem armen Vater nicht viel abgeworfen. Aber damals ist mein Verhältnis mit meinem verstorbenen Mann angegangen. Ich war noch ein ganz kleines Mädchen und lag mit meinem Bruder in der Kammer neben der Wohnstube im Bett, und in der Stube saßen durch manche liebe lange Nacht mein seliger Vater und der Herr Rittmeister Grünhage aus Wanza und rauchten und sprachen oder mein Vater mußte dem Gast bis nach Mitternacht auf der Violine vorspielen. Und auf alles habe ich oft, wachend mit angstvollem und verwundertem schlaflosem Herzen, horchen müssen; denn wie der Rittmeister Grünhage konnten wohl wenige erzählen aus ihrem Leben, daß man nicht wußte, ob man lachen oder weinen, sich ärgern oder sich graueln sollte. Und wie ich mich meistens auch graulte, lieb war es mir doch nicht, wenn meine selige Mutter vom Tische aufstand und sagte: »Die Kinder können euch hören!« und kam und die Kammerthür zumachte. Ich könnte nun auch noch viel und viel ausführlicher hiervon erzählen; aber — wozu?! Ich könnte noch anderes erzählen aus den Jahren von Fünfzehn bis Neunzehn, wenn ich deine älteste Schwester heute Abend an deiner Statt mir hier gegenüber hätte, Bernhard; aber euch zwei jungen Mannsleuten wäre doch nicht viel damit gedient. Kurz, ich bin während dieser Zeit aus einem zwölfjährigen Kind ein achtzehnjährig jung Mädchen und quickes Ding geworden, worüber ich mir von euch zwei Narren jetzt alles Räuspern und Stuhlrücken verbitte. Keiner von euch säße so fett und wohlgenährt da, wenn er sein Lebelang sich mit der Kost in meines Vaters Hause hätte begnügen müssen. Von Jahr zu Jahr ging es kümmerlicher drin zu, und meine selige Mutter hatte immer kummervolle rotverweinte Augen, und mein seliger Vater ging nur einher wie einer, der nicht ein und aus weiß. Nur wenn der Herr Rittmeister auf Besuch kam, lebten wir für einige Zeit auf, und so sah jeder seinem Kommen entgegen und wartete auf ihn, und ich auch, denn auch ich wurde dann satter als sonst. Wie er meinem Vater unter die

Digitized by Google

Arme griff als richtiger Freund, weiß ich heute. Daß ich ihm meines Wohlbehagens wegen dankbar war, weiß ich auch; aber wie ich mich damals sonst gegen ihn verhielt, das weiß ich auch heute noch nicht. Ich hatte Furcht vor ihm und — junges Volk, ich erzähle euch ernst von meinen Lebensnöten und Thränen! manchmal auch einen Ekel; aber ich sah ihn gern!... Daß er mich zu täppisch neckte und ärgerte, vergalt ich ihm durch Grobheit, und er lachte, wie ein Landsknecht von dreißig Jahren lacht, wenn er mit einem Konfirmandenmädchen sich einen unschädlichen Spaß im Vorbeigehen machen will. Wenn ich mich vor ihm in einem Winkel des Hauses verkroch, so kam ich doch immer wieder zum Vorschein, ohne daß ich viel gerufen wurde; und so kam auch die Zeit, wo ich nicht mehr abends dem Herrn Rittmeister von meinem Bettchen aus zuhörte sondern mit am Tische blieb und die Aufwartung besorgte, wenigstens bis gegen zwölf Uhr. Hätten wir nur weniger Kummer um das tägliche Brot gehabt! Und dazu hatten wir, wie ich euch schon erzählt habe, im Jahre Siebenzehn meines Bruders Begräbnis zu besorgen, und auch dazu hat mein verstorbener Mann meinem Vater das Geld geborgt und keinen Schuldschein dafür annehmen wollen. Nach dieser Zeit ist er immer häufiger in Halle gewesen, und nun ist mir zuerst aufgefallen, daß die beiden Männer durch ihren Tabaksrauch oft verstohlen auf mich sahen; und auch auf die Blicke meiner seligen Mutter habe ich allgemach mehr Acht geben müssen. Sie hielt mich oft angstvoll im Auge, und dann hatte jedes Mal der Herr Rittmeister sich mit seiner Rede an mich gewendet und auch wohl seinen Arm auf meine Stuhllehne gelehnt oder mir über das Haar gestrichen. Mein Vater blinkte dazu nur von Zeit zu Zeit kurz auf; und dann sah er nach meiner Mutter hin, wenn die einen Seufzer ausstieß. In den Tagen ist auch meine Freundschaft mit deiner Großmutter Tewes, der vornehmen Professorentochter unserem Hause gegenüber, angegangen, Dorsten. Wenn wir in der Schule uns nicht viel um einander bekümmert hatten, so fingen wir nunmehr einen Verkehr über die Straße mit einander an. Sie hatten einen Kranz für den toten Bruder geschickt, und ich bedankte mich dafür eines Sonntags auf dem Wege von der Kirche nach Hause; und von da an haben wir als gute Freundinnen unsere Mädchenangelegenheiten zusammen getragen und mit einander viel verstohlenen Rat gehalten. Aber weder hat sie mich noch ich sie von einem unserer Lebensschicksale am Rock zurückgehalten. Sie ist nur sehr böse geworden und hat geschluchzt und mit dem Fuße gestampft, als ich ihr zu Pfingsten Achtzehnhundertneunzehn die Nachricht hinübertrug, meine Mutter habe mich zwischen ihre Kniee genommen und mit dem Kopfe auf meiner Schulter mir gesagt, der Herr Rittmeister Grünhage habe gestern Abend, nachdem ich zu Bett geschickt worden sei, bei dem Vater und ihr angefragt, ob sie mich ihm zur Frau geben wollten, er wolle gut für mich in meinem Leben sorgen .... Meine Mutter hat geschluchzt, Lucie Tewes hat geschluchzt; aber mein Vater hat gar nichts gesagt, und das war das Schlimmste, denn *er* redete am deutlichsten mit jedem seiner Schritte durch die Stube, und wie er nach den Stubengeräten tastete in seiner Unruhe. Ich aber habe *gemußt*! und das Müssen ist mir wie im Traum gekommen, aber mein ganzes Leben lang eine Wirklichkeit gewesen. In der Nacht nach Pfingsten Neunzehn bin ich eine Braut geworden durch meines Vaters Geige! Er hat mich in jener Nacht und der einzigen Bedenkzeit, die mir vergönnt war, in mein ehelich Leben hineingespielt. Ich konnte *das* aus seiner Kammer herüber meinem Kopfe nicht anhören und aushalten! ... Wir konnten alle nichts dafür, daß es so sein mußte, und, liebe Jungen, was hat es denn auch viel geschadet heute? Daß ich nicht

Digitized by Google

zu Grunde gegangen bin durch unseren Hunger und die Zuneigung meines verstorbenen Mannes und des Vaters Geigenspiel in der Pfingstnacht und der Mutter Wehmut am Hochzeitsmorgen, das habt ihr ja heute Abend, wie ich hier auf dem Sopha mit meinem Strickzeug sitze, vor euch! Es hat wohl schon eher ein achtzehnjährig jung Mädchen einen tapferen Soldaten und halbwilden Menschen von dreißig Jahren gefreit und ist mit dem Leben davon und in ein hohes Alter gekommen. Und daß ich mir halb wie ein Opferlamm vorkam, that damals gerade so viel wie heute noch in der Mädchen Gemüte zu einem weinerlichen Ja! Ich habe Ja gesagt und den einzigen treuen Helfer unseres Hauses geheiratet, und habe mich von meinem Mann hierher nach Wanza bringen lassen; und — Neffe Bernhard, dein Herr Vater hat mir auf der Hochzeit den Kleidersaum abgetreten als blutjunger Scholare; wiedergesehen aber habe ich ihn nicht, und mein verstorbener Mann, sein Bruder, ist nur einmal lachend aus dem Bären nach Hause gekommen und hat gesagt: »Das hat der edle deutsche Narr und Sammetrock nun davon! sie haben ihn mit den übrigen Pinseln fest, und er mag sich nun nach seinem Belieben das deutsche Vaterland hinter Schloß und Riegel in seiner Kasematte schwarz-rot-gold an die Wand malen.« — Auf meiner Hochzeit ist er leidergottes schon zu Thränen gebracht, und eine herbstliche Hochzeit ist's, weiß Gott, gegen Michaelis Neunzehn geworden in Halle. Es war eigentlich nur eine Männerhochzeit, und die paar Frauen, die dabei waren, und ich mit, zählten so zu sagen gar nicht. Mein Mann war unbändig vergnügt und mein seliger Vater recht lustig, aber vergnügt, glaube ich, war er nicht. Um Mitternacht mußten wir in den Wagen, denn Eisenbahnen gab es damals noch nicht; und jetzt noch sehe ich meine Mutter, wie sie beim Schein der Laternen mit vor der Posthalterei stand und mir nachblickte, kümmerlich alt geworden, bleich aber ohne Thränen: denn die hatte sie vorher ausgeweint. — »Hast du auch warm, mein Kind?« das ist das letzte Wort, was ich von ihr vernommen habe. Bei ihrem Sterbebett habe ich nicht zugegen sein können. — — Da ich drin bin, muß ich euch auch wohl von dieser Reise von Halle nach Wanza Bericht geben. Lieber Bernhard, ich will das aber doch lieber keiner von deinen Schwestern wünschen, daß sie einmal so als dummes junges weichlich Kind mit einem fremden Mann und harten Kriegsmann in die Herbstnacht hineinfahren muß. Mein verstorbener Mann hatte mit dem Postillon gesprochen, und der hatte gelacht und schlug auf die Pferde, und wir fuhren wie Lenore bei Bürger. Heute höre ich noch den Wind in den Pappelbäumen, und meinen Mann singen! Französisch und spanisch und italienisch, und wer weiß, was sonst noch! Er hielt mich dazu fest im Arm, und das war recht gut; denn ich war wie in einem Schwindel, und immer war's mir, als jagte was neben dem Wagen — Reiter oder Gespenster — wie bei Bürger. Und jeder Postknecht sagte dem anderen, was für ein lustig Paar er in dieser Nacht zu fahren habe, und mein Mann sah auch immer aus dem Wagenfenster und sprach zu ihnen, und jedesmal fuhren wir dann schneller und der Postillon fing an auf seinem Bock in sein Horn zu blasen, vorzüglich durch jedes nachtschlafende Dorf, in dem nun alle Hunde wach wurden und sich gern in den Speichen verbissen hätten, doch mehr aus Aergernis als aus unbändigem Spaß. Die Wege damals waren auch nicht zu vergleichen mit den Chausseen, die euch jetzt zu langweilig und beschwerlich sind. Mit der körperlichen Not, Drangsal und der geistigen Bedrängnis aber kam ich allgemach in solch einen Taumel und Traum, daß mir alles zuletzt ganz gleichgültig wurde und als ob's mich gar nichts angehe. Wir stiegen auch aus unterwegs und

Digitized by Google

übernachteten ein paar Male. So kamen wir über Querfurt und Artern; und bei Frankenhausen unter dem Kyffhäuser brach uns einmal das Rad, und wir wurden in den Graben geworfen. Mein Mann zog mich halb ohnmächtig aus dem Schlamme; o, ich könnte ihn malen, wie er dann lachend auf dem Grabenrand stand und mir das Blut von der Stirn wischte; denn ein Glassplitter von dem zerbrochenen Wagenfenster hatte mich zu allem übrigen tüchtig geritzt. »Vive l'empereur!« rief er über das Feld hinaus. »Kümmere dich nicht drum, Mädchen!« schrie er. »Die Küraſſiere der großen Armee und ihre Weiber müssen was ausstehen können. Vive l'empereur!« — Glaubt aber ja nicht etwa, ihr deutschen Studenten, daß er den alten Babarossa in seinem herbstlich vernebelten Zauberberge mit dem Kaiser meinte, den er hochleben ließ. Aber der Raben flatterten freilich genug über uns, als wir an dem dunklen Nachmittage da an dem Grabenrande standen. Bei Sondershausen sah ich die Wipper zum ersten Mal und hätte auch in ihr, nämlich bei Großen-Furra, ein zweites kaltes Bad genommen, es ging aber diesmal noch glücklich ab; aber mi meinen Kräften war ich allmählich so völlig fertig geworden, daß ich wie eine Tote in meiner Wagenecke lag und nichts mehr von dem hörte, was mir mein Mann zusprach. Als er mich endlich doch wieder aufschüttelte, hielten wir wieder still und zwar hier in Wanza auf dem Posthofe. Sie leuchteten mir wieder mit der Laterne ins Gesicht, und es regnete leise. — »Wir sind zuhause, junge Frau!« rief mein verstorbener Mann; aber ich war nicht imstande, etwas zu antworten. Da hörte ich zum ersten Mal das Horn und die Stimme Marten Martens. Er rief die zwölfte Stunde und zwar in der Nacht vom achtundzwanzigsten auf den neunundzwanzigsten September Achtzehnhundertneunzehn. Und, horcht, er ruft eben jetzt wieder. Wie spät ist es denn eigentlich in der heutigen Nacht, liebe Jungen?"

Rundschau.

Literatur.

* „Der Tod des Narziſſus", ein dramatisches Gedicht in einem Aufzug von Alfred Walter Heymel. (Berlin, Verlag der „Insel" bei Schuster und Löffler.)

Die Idee des Werkleins ist eine ganz glückliche. Gewiß ließe sich der Mythos vom Narziß gut verwenden, um ein Spiegelbild von dem Wesen unsrer modernen Ichvergötterer zu geben, welche die Erkenntnis, daß „einziges Glück der Erdenkinder" die Persönlichkeit ist, dazu ausnutzen, in diesem ihrem Selbst als Genüßlinge zu schwelgen, statt im Handeln seine Kraft zu erproben. Nur ist Heymel in diesem Werk selber noch viel zu unklar, um irgend etwas Deutliches gestalten, etwas Brauchbares geben zu können. Freilich gibt er dies in den Widmungsversen an eine Dame selbst zu: er hätte sein Poem in einer Zeit geschrieben —

Da ich mehr, als ich hatte,
Ausgab und Schulden machte
Bei dem und jenem Großen.

. . . . . .

Als ich die eignen Worte
Noch selber kaum verstand,
Ja kaum zu deuten wußte.

Und er bittet,

Es huldvoll, wie es ist,
Und ohne viel zu denken
Wie einen Wasserfall,
Der schwatzt, sich anzuhören.

Mit dieser erfreulichen Selbstkritik steht's aber doch einigermaßen in Widerspruch, wenn er die Erkenntnis von der Unzulänglichkeit seines Werkes damit quittiert, daß er dies unzuläng-

Digitized by Google

liche Werk der Oeffentlichkeit übergibt. Oder schätzt Heymel seine Persönlichkeit so hoch ein, daß er die Welt schon mit seinen Schwächen bekannt machen zu müssen glaubt, noch bevor es ihm gelungen ist, seine „guten Tugenden" in den Augen verständiger Männer nachzuweisen? Oder hält er, der im Verein mit Otto Julius Bierbaum die „Insel" zur Verbreitung „wahrer" Kunst herausgibt, es für nötig, unsern Vorrat an Schülerpoesie zu vermehren?

Leopold Weber.

Musik.

* Als ich über die Festchöre des neuen Huberschen Festspiels die private Mitteilung meines Basler Gewährsmannes für den Kunstwart benutzte, glaubte ich nach einer mißverständlichen Stelle des brieflichen Berichtes annehmen zu sollen, das Werk sei bereits aufgeführt worden. Dem war aber nicht so (die Stelle betraf ein anderes, vor neun Jahren in Basel aufgeführtes Festspiel Hubers), vielmehr fand die Aufführung erst am 13. Juli dieses Jahres statt. Nach den vorliegenden Zeitungsberichten hatte sie eine starke, hauptsächlich von der Musik Hans Hubers und der vaterländischen Hochstimmung der Teilnehmer ausgehende Wirkung. Was die grundsätzliche Frage nach der Berechtigung eines vor der Bühne aufgestellten Festchors anlangt, meint unser Gewährsmann übrigens, sie sei in diesem Falle praktisch nicht ganz gelöst worden und bei einem Volksspiel unter freiem Himmel wohl auch von vornherein nicht ganz lösbar. Immerhin seien auch von diesem Chore bedeutende Eindrücke ausgegangen, sogar dekorative. Die Frauen trugen weiße, mit feinen schwarzen Garnituren an der Brust versehene Gewandungen, auf dem Kopf eine goldene Haube mit goldenem Kranz, worunter das offene Haar über den Rücken fiel. Die Männer erschienen in dunkle Gelehrtengewänder der Renaissancezeit gehüllt, mit Baretten wie Holbeins Amerbach. Der Knabenchor endlich war weiß und rot (mit roter Kopfbedeckung) gekleidet. —

Etwas ganz neues sind diese Festchöre bei den Schweizer Volksspielen nicht. Ein solcher, wiewohl recht primitiver, der an den Aktschlüssen und zu den lebenden Bildern eines Festspiels mit patriotischen und religiösen Liedern einfiel, soll schon vor einigen Jahren in Lenzburg (im Aargau) verwendet worden sein. R. B.

* Mit seinen Biographieen Moderner Musiker hat der Seemannsche Verlag bisher kein rechtes Glück gehabt. Die hochtrabende Verhimmlungsweis', in deren Ton sie insgemein verfallen, will dem Leser nicht in den Ohren klingen. Doch immerhin, zieht man ein tüchtig Quantum Panegyrik ab, so bleibt wohl da eine gute Bemerkung, dort einiges wissenswerte Thatsächliche, um das Lesen zu lohnen. Die Schrift L. Schiedermayers über Gustav Mahler bietet des Lohnenden indes nur wenig dar, weil sie mehr den Eindruck eines jähen Begeisterungsausbruchs macht, als den einer sachkundigen Darlegung. Die musikhistorischen Kenntnisse Schiedermayers scheinen ziemlich dürftige zu sein, S. 9 und 14 enthalten dafür besorgniserregende Belege. Aber auch über sein besonderes Thema ist er viel zu wenig unterrichtet. Daß er eingangs über die „böhmische" Musik Sonderbares zusammendichtet, wäre noch zu verzeihen, denn in diesem Punkte herrschen in Deutschland noch sehr verwirrte Ansichten. Aber daß er von Mahlers interessanter Ergänzung der Weberschen „Drei Pintos", von den Beziehungen der „Lieder eines fahrenden Gesellen" zur „Ersten Symphonie", von der „titanischen" Genesis des letztgenannten Werkes, von den merkwürdigen Naturstimmungen der „dritten", von Mahlers Wirken als Opern- und Konzertdirigent eigentlich

Digitized by Google

nichts zu sagen weiß, das ist doch schlimm in einer Spezialschrift und wird durch umständliche allgemeine Betrachtungen nicht wett gemacht. Auch ist die Mahler-Literatur keineswegs so arm, wie der Verfasser meint; namentlich die Artikel Marschalks waren zu berücksichtigen. Also, mit dieser „biographisch-kritischen Würdigung" ist es nichts. Wenn hier auf ihre Schwächen im einzelnen hingedeutet wurde, so geschah es, weil Schiedermayer trotz allem eine gewisse schriftstellerische Begabung verrät, die noch einmal Besseres von ihm erwarten läßt. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

* Die Münchner Ausstellungen. III.

Man hat gelacht über Klimts Farbenorgie, „die Medizin", man hat gegürnt, wer mühte sich zu verstehen? Ohne Zweifel ein merkwürdig schwächlicher Typus des Weibes, eine Uebertreibung männlicher Kraft in dem Leibergewühl des Riesenbildes, aber den Typus schaffen Generationen, nicht der Einzelne allein. Dieses Bild bedeutet einen großen Fortschritt auf dem Wege, durch den menschlichen Leib die Tragödie des Leibes und der Seele auszudrücken, zunächst ein gedämpfter, bunter Farbentraum, zwei breitrote Gewänder und blaue Schleier auf dem Perlmuttergrund der Hautfarbe so vieler Körper, dann dunkles und rötliches Haupthaar hier und dort, dem Blick ein Leitfaden. Unten ein hageres Mädchen, dasselbe Wesen daneben im ersten Schmerz zusammengesunken, darüber aus demselben Mädchenleib drei Oberkörper wachsend, höher und höher, für den haftenden Blick eine Unmöglichkeit, für den fortschreitenden ohne Anstoß verständlich. Vom rötlichen Haar des gereiften Weibes ein Sprung zum glühenden Angesicht eines niedergesunkenen mit rötlichem Haar, nicht weit entfernt im Gliederknäuel die Andeutung einer leidenschaftlichen Umarmung, darüber wieder das rötliche Haar neben einem Weibe, dessen Leib fruchtbar wurde, und herab zu den Händen im rötlichen Haar neben drei Köpfen, Abstufungen des weiblichen Greisenalters, dazwischen die Wöchnerin mit dem Kind, die Mutter aufrecht den Säugling an der Brust. Sie wird vom Tode umarmt. Ein Liebespaar, kämpfende Männer, Mann und Weib ringend, welke Greise. Alle Männer den Rücken wendend, die Mehrzahl der Weiber uns zugewandt. Daraus ergänzt sich die Phantasie den ganzen Menschen; der tritt hervor als Kind aus dem Leibe des freischwebenden Weibes neben dem Leiberknäuel. Ihn umspinnt der blaue Schleier des Todes, wie das rote Gewand der Medizin, die als mächtige Gestalt uns entgegenschreitet, einen Wiederhall erfährt im Rot der Kleidung jenes Weibes mit dem Säugling an der Brust.

Dieses Bild ist durchaus klar für den, der vorurteilslos die Niederschrift des Pinsels verfolgt, es ist überraschend durch die genialen Sprünge des Vortrags und nur ein Tölpel kann verlangen, daß man schreie, was geflüstert schon Anstoß erregt. Es ist freilich ein Problem zu groß für diesen Augenblick, aber eine stärkere Kraft wird es dankbar aufnehmen, und lösen wird es der, welcher vieler Genossen Kraft in sich vereinigt. Darum beachtet an dem Großen das Große, an dem Kleinen das Kleine. Aber der geniale Mensch weiß selbst einer Masse von zweitausend Werken das Wesentliche abzugewinnen. Sein tastender Blick verfolgt auf allen Bildern alle Blumen, alle Tiere, zusammenfassend prägt er sich zahlreiche Variationen des menschlichen Leibes und seiner Bewegung in so vielen Statuen ein. Das ganze Weltall der Geschöpfe, im Einzelnen oft gut beobachtet, in Farbe, Form und Sonnenlicht — er versteht alles, er nimmt das Wertvolle, er

Digitized by Google

wird es verwenden, wann ein ungeheures Erlebnis eine ungeheure Mannigfaltigkeit, Einfachheit, Monumentalität des Ausdrucks, Deutlichkeit im Einzelnen, kühne Verbindung aller Teile gleichzeitig erfordert. Dann wird der Holzauflader Meuniers einen würdigen Gegner, das heißt einen Freund finden.

Wer bedauert, daß die Mehrzahl dieser Werke spurlos verschwinden wird, ohne wie die kleinste Arbeit der Gelehrten in Bibliotheken so in Pinakotheken Unterkunft zu finden, der bedenke, daß es ein Formenlesen, ein Farbenlesen gibt, ein aufspeicherndes Gedächtnis für Sinneseindrücke. Gleichsam die eigenen Vorstellungen weiter modellierend, ausmalend, ausgestaltend mögen Künstler, Laie und Kritiker einseitige Naturausschnitte, inhaltlich unbedeutende oder verschrobene Arbeiten, mißlungene Kompositionen betrachten, um durch Slevogt eine neue Farbe, durch Stuck Fertigkeit in der Modellierung weiblicher Körper, durch Liljefors die Schwarmbildung der Seevögel, durch Zorn den raschen Blick für das Allgemeine eines Porträits, von Jedem etwas, vielleicht die Gestalt eines Fingernagels zu lernen. Dann wird das Vermögen für sinnlich und gedanklich konzentriertere Werke allmählich wachsen zugleich mit dem Wunsch und Verständnis für solche Werke: Was würde Ranke oder Shakespere aus so vielen Vorarbeiten gewonnen haben für eigene Schöpfungen, wären sie Maler gewesen!

Diese Gedanken sind schwerverständlich für den, der Kunstwerke als Aeußerung privater Vergnügung am Schaffen selbst anschaut, aber verständlich werden sie dem, der die Langweile und in ihrem Gefolge Hunger und Not Tausender durch diese Räume schreiten sieht zwischen der Darstellung grinsender Zwerge, neckischer Balleteusen, nackender Schauspieler, die auf Weltkugeln den Weltgeist markieren, aufgeblasener Modellfiguren mit Sensen oder Schwertern, zwischen Landschaften, Hühnerhöfen, mordlustigen Türken und allerhand Gekreuzigten, zwischen Werken ohne Raumgesetz, ohne Leidenschaft, ohne Notwendigkeit oder Daseinsgrund, die geschaffen wurden aus der Qual, nicht aus dem Ueberschwang der Freude, Kraft und Weltkenntnis wie jenes schöne Triptychon von Walter Georgi „saure Wochen, frohe Feste", das mit innerer Notwendigkeit entstand. „Die Ackersleute dort, die Schnitter und Schnitterinnen" hier dem Raumgesetz unterthan, in der Mitte zu leidenschaftlichem Tanz, die Wange glühend, das Auge blitzend, vereint, das Werk eines Kenners der Welt, eines liebenswerten Künstlers.

Zunehmende Langweile auf der einen Seite, Hunger und Not auf der anderen sind die großen Bundesgenossen, die einer neuen Aesthetik bildender Künste Eingang in taube Ohren verschaffen. Lothar von Kunowski.

* Die Schleswigsche Kunstausstellung, die diesen Sommer in Flensburg zu sehen ist, scheint uns trotz ihrer Mängel als eine gute Veranstaltung: hier hat wirkliche Einsicht, ungewöhnliches Geschick und vortreffliche Kritik gewaltet. Man wollte den Einblick in das wenig bekannte Kunstleben eines engen Stückes Vaterland erschließen, und was der Einblick nun zeigt, ist ebenso erfreulich, wie für uns draußenstehende — überraschend. Denn, um zunächst von dem Aelteren zu sprechen: wenn wir auch alle von Carstens wissen, dem idealistischen Neuerer, der aus der Nordmark hervorging, wer weiß bei uns von seinem realistischen Zeitgenossen und Landsmann Ch. W. Eckersberg, auf den die dänischen wie die schleswigschen Wirklichkeitsmaler zurückgehn, wer von dem merkwürdigen Koloristen Ch. C. Magnussen, von dem Architekturmaler Heger, oder von der Bildnismalerin Friederike Westphal, einer Schülerin Eckersbergs, die heute

Digitized by Google

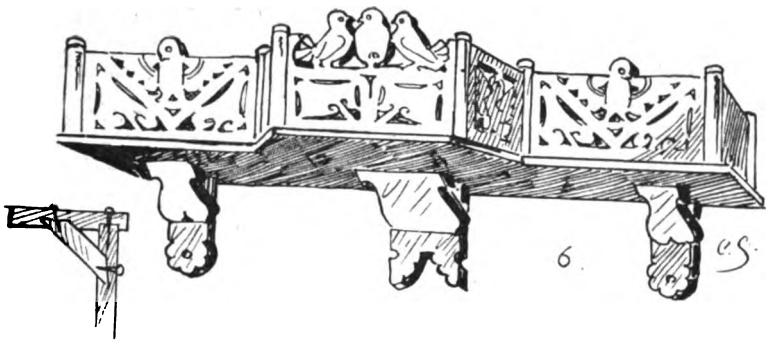
noch lebt? Aber auch die moderne Kunst Schleswigs zeigt sich hier anders, als sie der draußenstehende sieht. Einen „bekannten Namen" im allgemein deutschen Kunstleben haben von Schleswiger Malern wohl nur Dettmann, Fehr und Olde, auf der Flensburger Ausstellung aber sieht man, daß sie keineswegs an Bedeutsamkeit allein, ja, daß sie vielleicht, alles im Ganzen betrachtet, unter ihren Provinzgenossen nicht einmal als die ersten dastehn. Wer aber weiß bei uns von des farbenfreudigen H. P. Feddersens eigenartigem Humor, wer von Sophus Hansens echtem Märchengeist, wer von Jakob Alberts, obgleich der in Berlin wohnt, wer von Momme Nissen, obgleich Nissen nicht nur ein ausgezeichneter Kolorist sondern auch einer der kräftigsten sowohl Binnenraumschilderer wie Menschencharakteristiker ist, die wir haben? Und diese Künstler, und noch andere mehr, sind Heimatkünstler im besten Sinne, von der Scholle genährt, aber nicht von der Scholle bedrückt. Bei den Malern tritt das natürlich stärker zutage, als bei den Bildhauern, unter denen die Schleswiger auch tüchtige Künstler haben.

Wir wünschten der Flensburger Ausstellung Nachfolge. Für unsere deutsche Kunst kommt alles darauf an, daß sie überall den Zusammenhang mit dem Leben selbst wiedergewinne, und nicht etwa das einzige, aber das mächtigste Stück dieses Lebens ist doch das, was das Wort „Heimat" zusammenfaßt. Große Kunstbewegungen gehen wie Regen und Sonnenschein von Land zu Land, wurzeln aber kann nichts darin, und nützen können sie doch nur dem, was wurzelt. Kleine, aber mit echtem Verständnis gewählte Gau-Ausstellungen könnten mancherlei dazu beitragen, hier den Boden zu lockern und zu lüften: sie verhelfen vor allem den Heimatsgenossen selbst zum Bewußtsein dessen, was sie verbindet. Nur sollten sie auch das heimische Bauen und die heimische Bauern- und Kleinbürgerkunst der Vergangenheit und Gegenwart mit in ihr Bereich ziehen.

* Zur Belebung der Ziegelrohbauten.

In seinem Aufsatze über Farbige Architektur (Kw. XIV, 20) rügt Fritz Schumacher mit Recht die Langweiligkeit unsrer aus „korrekt" getönten Ziegeln „korrekt" Stein über Stein aufgemauerten Ziegelrohbauten, und er schlägt zur Belebung solcher Flächen das in Holland (und da und dort auch in Norddeutschland) übliche breite Mitwirken der weißen Fuge, sowie ein weniger „korrektes" Brennen vor, das uns leichte Tonunterschiede und damit ein Mittel zu koloristischer Mannichfaltigkeit verschaffen würde. Das volkstümliche Bauen in Deutschland hat noch zwei andere Mittel benutzt, auf die ich aufmerksam machen möchte. Einerseits das Mustern mit Ziegeln, das sich z. B. bei Hamburg findet und außerordentlich mannichfaltige Wirkungen erlaubt — der Kunstwart gibt davon auf einer Beilage zu diesem Hefte Beispiele. Dann aber kommt auch noch die Verbindung von Ziegel mit Schiefer in Frage, die z. B. in der Nähe des Harzes von altersher sehr geschickt geübt wird. Da finden wir nicht nur Schieferdächer, die mit Ziegeln eingefaßt sind, und umgekehrt, sondern auch solche Hauswände, aber wir finden auch Fensterumrahmungen aus Schiefern in Rohziegelwänden, überhaupt Kontrastierungen von Ziegel und Schiefer in verschiedenster Art. Ergibt das schon an und für sich eine weit erquicklichere Farbenwirkung, als die Verbindung von Ziegel und Sandstein, so wird diese Wirkung noch harmonischer und auch wieder munterer gemacht durch gleichzeitige reichliche Kalkverwendung.

Digitized by Google



Unsre Noten und Bilder.

Unsre Musikbeilage bringt einige Gedichte Wilhelm Raabes in Kompositionen von José Vianna da Motta, von dessen Liedern neulich Göhler im Kunstwart so Günstiges zu sagen hatte. So mußte ein Musiker portugiesischer Abkunft seinen Kunstgenossen zwischen Maas und Memel mit der Komposition Wilhelm Raabes zuvorkommen — so viel wir wissen, hat nur noch Hilbach (Schnee, op. 9) gelegentlich einmal in Raabes Garten gepflückt! Von Vianna da Motta, der freilich in seiner Wahlheimat längst eingedeutscht ist, sind drei Lieder aus den „Kindern von Finstrenroda" bei Steyl & Thomas in Frankfurt a. M. erschienen, nämlich das „Wiegenlied" (op. 4), das wir in der Beilage wiedergeben, dann op. 14 „Im Volkston" und „In der Dämmerung". Wir machen Veranstalter von Raabefeiern darauf aufmerksam, bei der Berliner Raabefeier hat sich da Mottas Kunst ja auch schon bewährt. Er war so liebenswürdig, uns noch ein anderes Stück aus einem demnächst erscheinenden Hefte mit Raabe-Liedern zur Verfügung zu stellen, das wir nach der Handschrift des Komponisten mitteilen.

Von unsern Bildern zeigen zwei Wilhelm Raabe, dem dieses Heft gewidmet ist. Das erste, vorgesetzte Blatt, gibt eine kürzlich aufgenommene, recht gute Photographie von Beddies & Sohn in Braunschweig samt Raabes höchst bezeichnender Unterschrift wieder. Das zweite zeigt den Dichter in einem außerordentlich charakteristischen Porträt von Hans Fechner. Wir entnehmen die Wiedergabe dem prächtigen großen Bildniswerk der „Photographischen Gesellschaft" in Berlin, „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen", auf welches wir bei dieser Gelegenheit wieder einmal aufmerksam machen möchten.

Unsere weiteren Tafeln sind Illustrationen zu Schwindrazheims Aufsatz über deutsche Bauernkunst. Die ersten vier geben ein paar Proben von Bauernkunst selbst. Wenn es auch natürlich unmöglich ist, in einer kleinen Handvoll von Beispielen auch nur einigermaßen einen genügenden Einblick in ein so großes, wenig bekanntes und dabei so abwechslungsreiches Gebiet zu geben, so wird man immerhin einige Erläuterungen und Bestätigungen von Beobachtungen finden, die in jenem Aufsatze hervorgehoben werden.

Insbesondere wird man nicht umhin können, allem Abgebildeten unbefangene Selbständigkeit zuzugestehen — wo sind die städtischen Vorbilder, denen dies oder das nachgeahmt sein könnte, wie man das so gern behauptet hat? Im Gegenteil, gibt nicht der schleswigsche Stuhl Fig. 3 Taf. 2 mit seiner

Digitized by Google

Aehnlichkeit mit modernst anglo-amerikanischen Formen zu denken? Da hat also vor vielleicht 40—50 Jahren ein deutscher Küstenbewohner aus eigenem Gefühl heraus ein Gerät gebaut, das wir Städter erst heute infolge des Sieges englischer Möbelkunst uns zu eigen gemacht haben!

Auch von der köstlichen Vielfältigkeit der einzelnen deutschen Bauernstile unter einander, einem schönen Zeugnis für die tiefgehende Sonderart unserer einzelnen deutschen Volksstämme geben die Stühle wenigstens eine Ahnung, desgleichen von der unbekümmerten Treue gegen gute, alte, erprobte Formen (Stuhl 1 und 4 insbesondere machen einen sehr altertümlichen Eindruck) und dann von der, man möchte sagen: selbstverständlichen Güte ihrer zweckdienlichen Konstruktion.

Von der Fröhlichkeit, die einer der schönsten Züge unserer Bauernkunst ist, legen alle Proben Zeugnis ab, die lustigen Ziegelmuster von Vierländer und Altländer Häusern, wie die nordschleswigschen Mangelbretter u. s. w. Leider können unsere Bilder keine Belege zeigen für die Heiterkeit auch der Farbengebung. Wie trefflicher die Ornamentik unserer Bauernkunst ist, davon legt gleichfalls jedes Stück Zeugnis ab — es „sitzt" alles. Die Verteilung, die Betonung der Gegensätze, die Linienführung, die Umbildung von Naturformen in Ornamentformen, alles ist mit einer erstaunlichen, man möchte sagen: elementaren Sicherheit getroffen. Man beobachte nur auf Tafel 3 Fig. 5 die drollig naive Benutzung einer Wiese mit weidendem Vieh für die Füllung einer Kreisform.

Die beiden andern Tafeln zeigen Versuche, Formen unserer deutschen Bauernstile für moderne Bedürfnisse — wohlverstanden, nicht unseres städtischen, sondern unseres bäuerlichen Hauses! — weiterzuentwickeln, und möchten nur die Frage aufwerfen, ob an die Stelle der trivialen städtischen Fabrikmöbel, welche unsere Bauernhäuser heute „zieren", nicht unter Anlehnung an die alte eigene charakteristische Kunst der betreffenden Gegend etwas besseres entstehen könnte? Die Küchenmöbel nordschleswigscher Art sind fröhlich bunt bemalt, die Wilstermarschmöbel sind einfarben, entweder in natürlichem Holzton, oder, wie es vorkommt, grün gestrichen gedacht. Das Blumenbort, das wir als Leiste im Text abdrucken, versucht, an die schöne Sitte vieler unserer Bauernhäuser anzuknüpfen, Blumen vor den Fenstern zu pflegen.

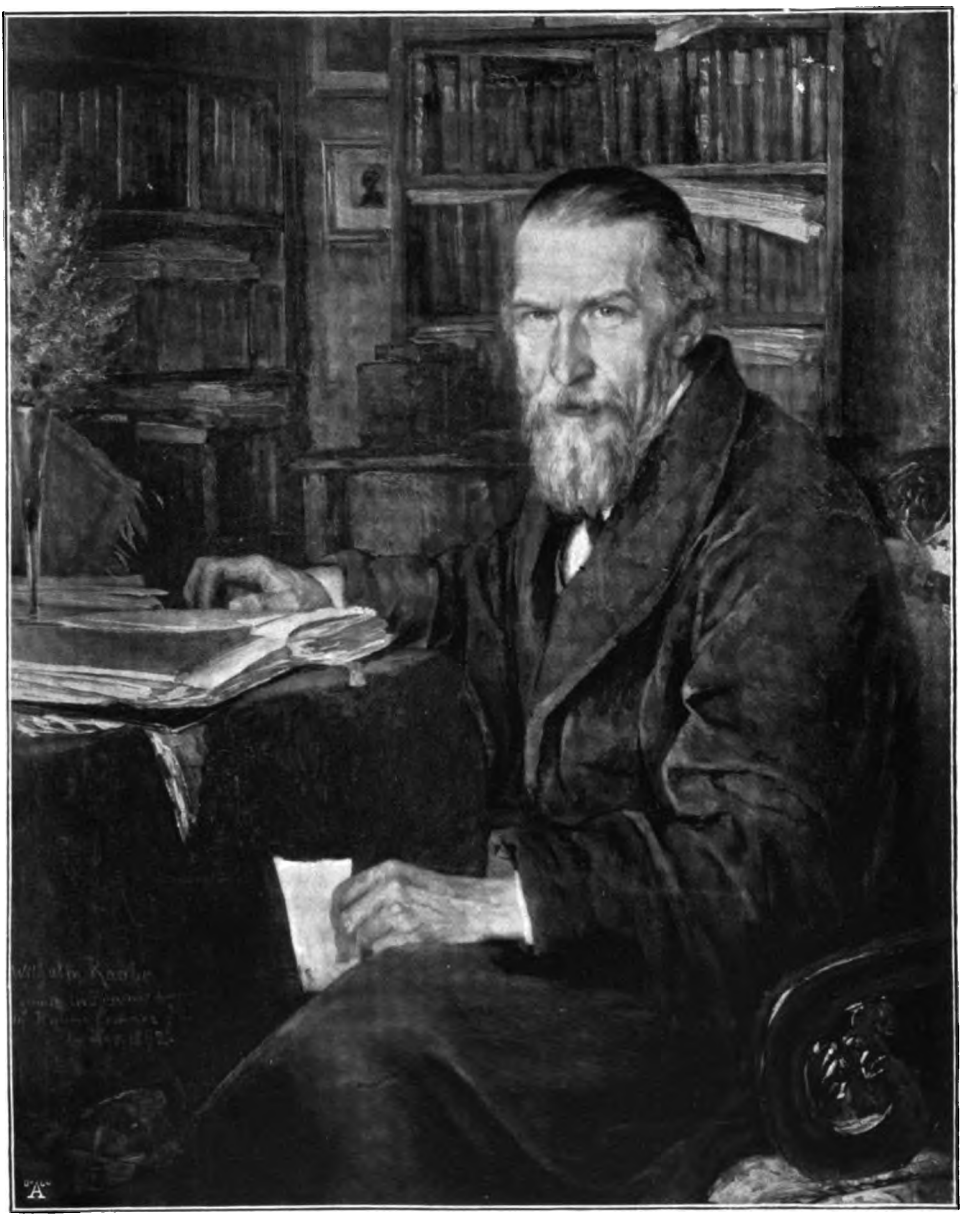
Bemerkt sei noch, wem wir die einzelnen Zeichnungen verdanken. Den Schwälmer Stuhl hat Prof. S. Thon aufgenommen, die Vierländer Huthalter Frl. Lantzius, die Vierländer und Altländer Hemdspangen Frl. Berkhan in Hamburg, alles andere Oskar Schwindrazheim.

Inhalt. Wilhelm Raabe. Zu seinem siebzigsten Geburtstage. Von Adolf Bartels. — Oesterreichische Provinzkunst. Von L. Weber. — Von deutscher Bauernkunst. Von Oskar Schwindrazheim. — Lose Blätter: Bruchstücke aus Wilhelm Raabes Werken. — Rundschau. — Notenbeilage: José Vianna da Motta, Wiegenlied; Ein Briefelein. — Bilderbeilagen: Beddies & Sohn in Braunschweig: Photographie von Wilhelm Raabe; Hans Fechner: Porträt Wilhelm Raabes; Abbildungen zu Schwindrazheims Aufsatz über deutsche Bauernkunst.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

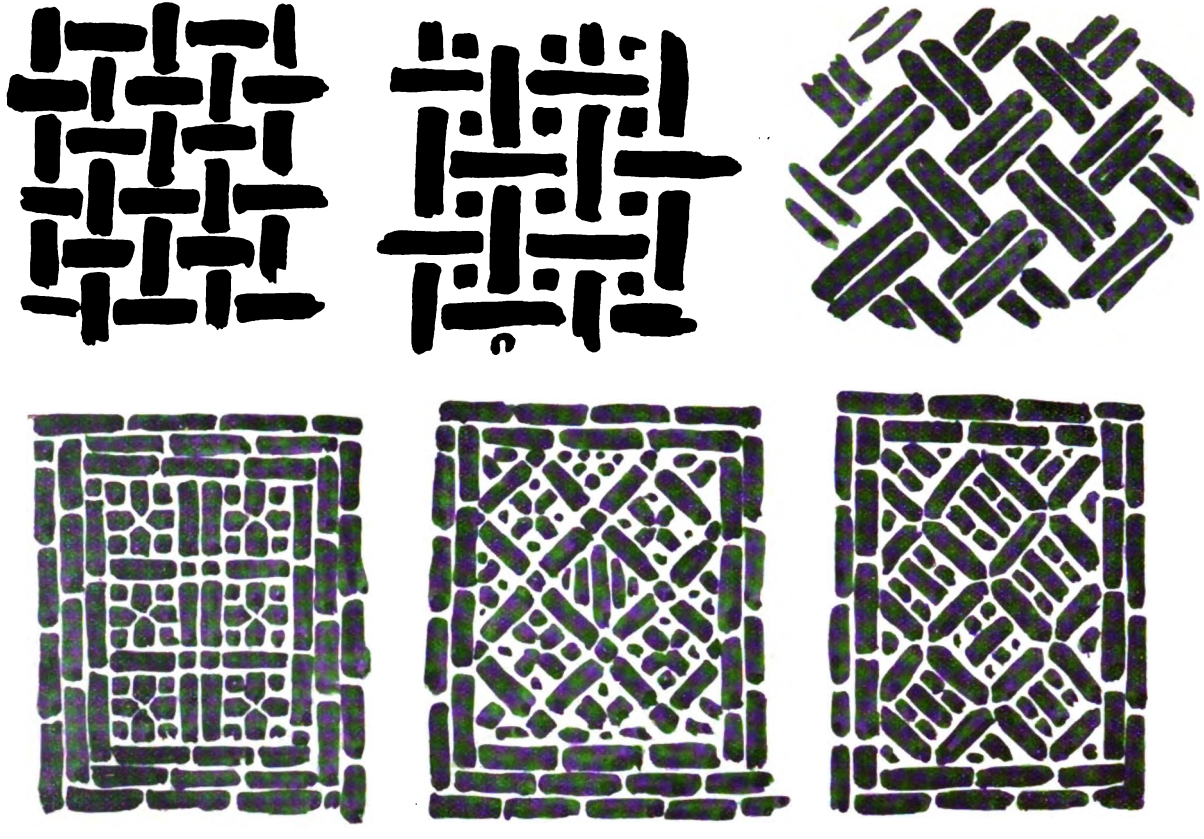


KW

HANS FECHNER JUN.
WILHELM RAABE

Digitized by Google

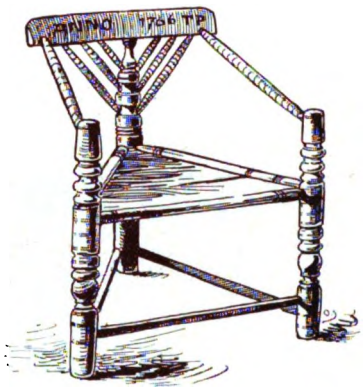
Digitized by Google



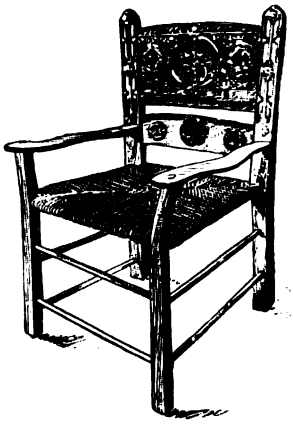
KW

ZIEGELMUSTER (VIERLAND UND ALTES LAND)

Digitized by Google



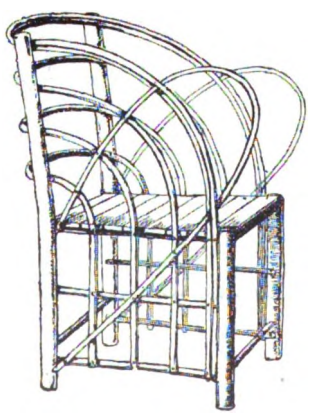
1



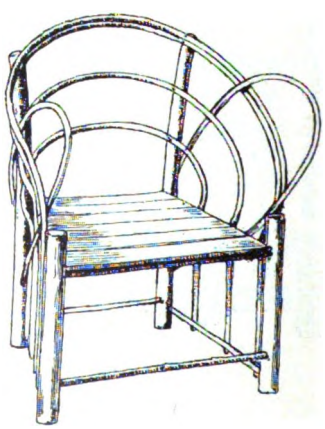
2

3

4



5



6

BAUERNSTÜHLE

1 WESTFALEN 2 NORDSCHLESWIG 3 SCHLESWIG-HOLSTEIN WESTKÜSTE
4 SCHWALM (Hessen) 5 und 6 LAUENBURG
1 und 2 im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. 3 im Flensburger Museum

KW

Digitized by Google

2

1

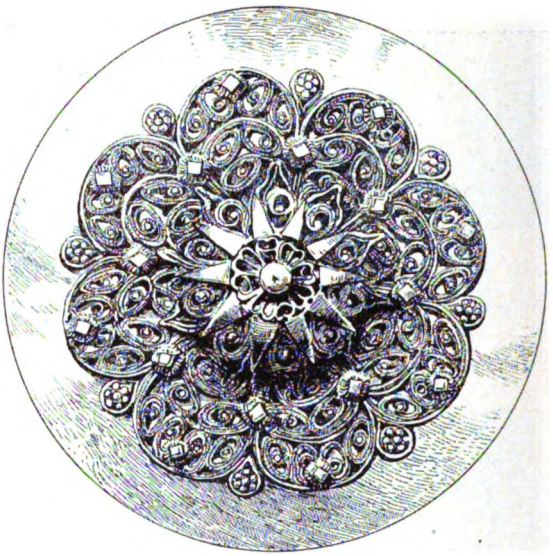
3

1 MAJOLIKATELLER
(Mus. f. K. u. G. Hamburg)

2 und 3 SCHLESWIGSCHE MANGELBRETTER
(Kunstgewerbemuseum Flensburg)

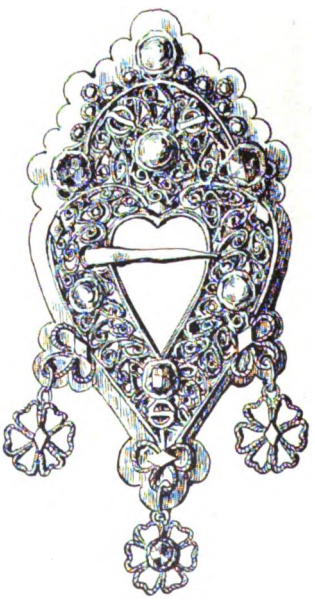
KW

Digitized by Google



1

3



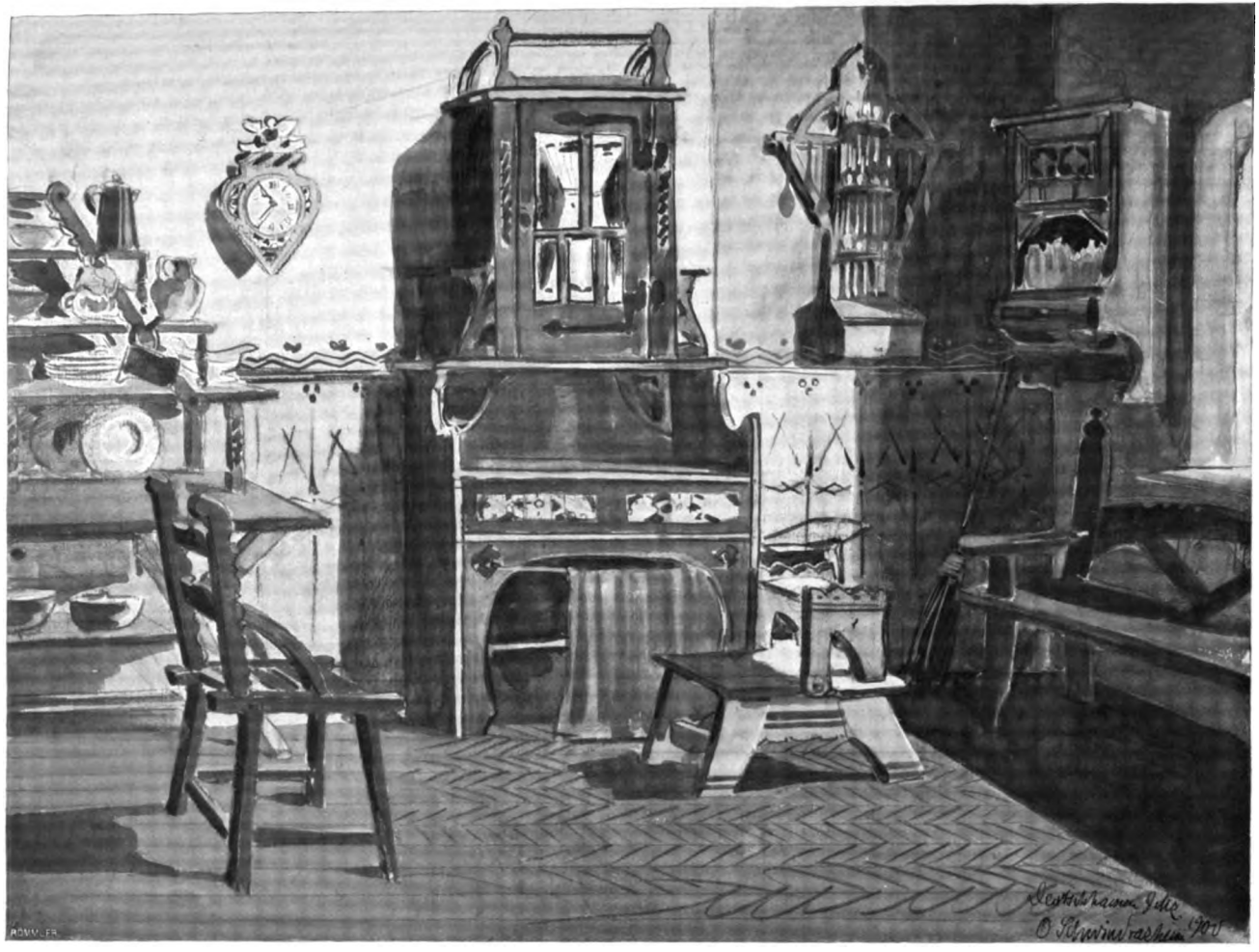
2

4

1 VIERLÄNDER HEMDSPANGE 2 ALTLÄNDER HEMDSPANGE (beide im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg)
3 und 4 VIERLÄNDER HUTHALTER (Kirche zu Altengamme)

KW

Digitized by Google

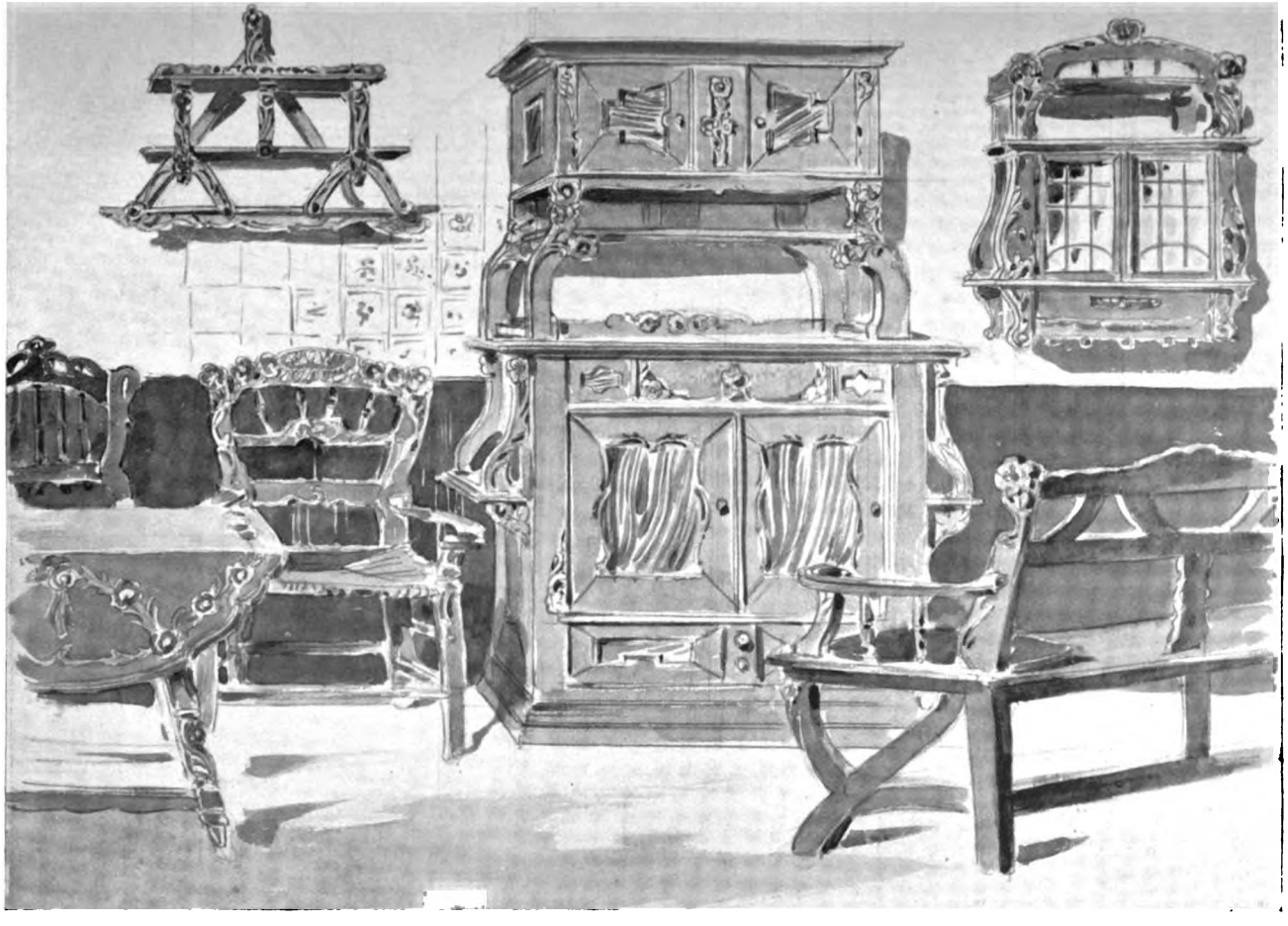


ENTW. O. SCHWINDRAZHEIM

KÜCHENMÖBEL IN ANLEHNUNG AN NORDSCHLESWIGE BAUERNMÖBEL

KW

Digitized by Google



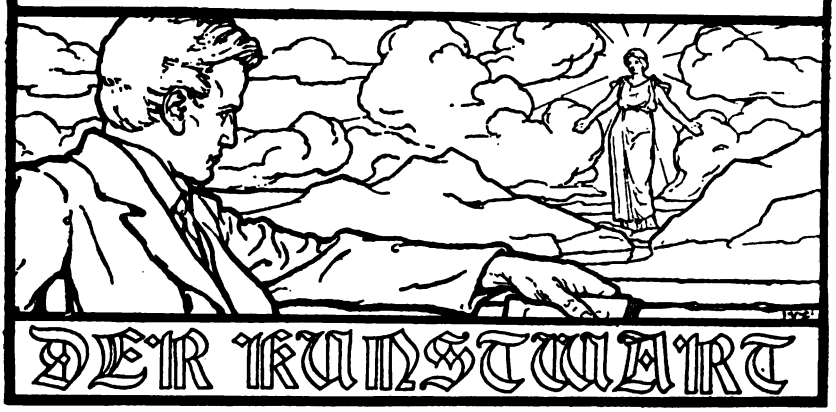
KW

ENTW. O. SCHWINDRAZHEIM

MÖBEL IM CHARAKTER DER WILSTERMARSCHMÖBEL

Digitized by Google

14. Jahrg. Zweites Septemberheft 1901. Heft 24.



Zum Dürer-Bunde!

Ein Aufruf.

Vierzehn Jahre lang schreiten wir nun unsern Weg. Mit den Zeiten hat auch der Kunstwart sich geändert — die Klärung unserer Ziele erlaubte neben dem Aufräumen allmählich ans Mitbauen zu gehn. Auch über unsre Zeitschrift hinaus werden Bücher-, Bilder- und Notenveröffentlichungen, „herausgegeben vom Kunstwart", beim Bau zu stützen und zu ergänzen suchen. Und doch fragt es sich: sind wir jetzt nicht so stark, daß wir neben dem Allen für unser deutsches Kunstleben ein großes Unternehmen weit über alle Kunstwart-Kreise hinaus versuchen könnten? Dem Kunstwart selbst, so sehr er sich noch ausbreiten mag, sind ja durch Form und Inhalt die Grenzen immerhin enger gezogen als Gottlob der deutschen Geistesregsamkeit bei „Gebildeten" und „Ungebildeten" überhaupt. Soll's besser, tiefer, echter werden, muß es aber aufgrünen schier überall. Wie kommen wir da weiter, wenn wir nicht versuchen, uns auch mit denen zu verbünden, von denen uns manchen Zielen gegenüber Stand oder Bildung, Glauben oder Denken, politisches Meinen oder sonstwelches Parteiwesen trennt, um die Ziele, vor denen wir Bundesgenossen in voller Kopf- und Herzensüberzeugung sind, mit unsrer gesammelten Kraft zu erstreben?

Ich denke heut nicht an das, was ich früher einmal von einem idealen Bunde der Intelligenz im Gegensatze zu unsern Goethebünden, wie die meisten sind, gesagt habe. Zu den Aufgaben jenes Bundes der Intelligenz, die ich damals zu umschreiben suchte, ist auch heute die Zeit noch nicht da, denn hier müßten Dinge, die vom politischen Parteileben beschlagnahmt worden sind, zunächst aus diesem herausgelöst werden. Wäre dabei in unserm öffentlichen Hadern und Hetzen schon Aussicht auf Erfolg? Wir wollen nicht ermüden, solch einem Bunde der Geister vorzuarbeiten, aber ihn jetzt schon zu bilden, könnte nur unpraktischer Idealismus versuchen, und unpraktischer Idealismus ist ein Diamant aus Thau. Wir brauchen einen, der schneiden kann. Schneiden auch, was ganz ähnlich aussieht, wie er selber. Genug Gebiete aber, auf denen

Digitized by Google

der Simili brilliert, sind dem politischen Parteitreiben bisher Gottlob zu fern geblieben, als daß wir uns nicht da hinwagen dürften. Gebiete von der allergewaltigsten Wichtigkeit stehen einem Bunde, wie wir ihn denken, noch offen. Organisieren wir uns zur Arbeit darauf!

Vergegenwärtigen wir uns die Lage. Daß wir in einem Zeitalter gewaltigen Aufschwungs zumal der Naturwissenschaften und der Technik sowie mächtiger sozialer Entwicklung leben, das wird allgemein anerkannt. Geben wir noch zu, daß auch auf einzelnen Kunstgebieten hochbedeutsame Schöpfungen ans Licht getreten sind. Aber all diesem Aufschwung war keine Erhöhung des allgemeinen ästhetischen Gefühls gesellt. Es ist nicht nur gewiß, daß die Empfänglichkeit des Volkes für echte Dichtung, Musik oder bildende Kunst höchstens an vereinzelten Stellen gesteigert worden ist. Viel schlimmer: es ist gewiß, daß der natürliche Kunstsinn des Volkes in vieler Beziehung zurückgegangen ist. Die Handwerkskunst und die Kunst des schlichten geschmack- und ausdrucksvollen Bauens, früher ein allgemeiner Besitz unsres Volks, ist nicht minder zurückgegangen, als das Leben der Dichtung, des Schauspiels, des Gesanges im Volk. Vielleicht war all das altersschwach und mußte sterben — was aber tritt an seine Stelle? Kein gutes Neues, sondern ein Gewerbe der Imitation und des Surrogates, ein Bauen im bessern Falle der öden Nüchternheit, im schlechtern der verlogenen Protzerei, ein Musikmachen und ein Schriftstellern, die auch nur Gewerbe sind. Bei den „kleinen Leuten" wär's anders, wenn's bei den „größern" besser stände. Aber nicht nur, was von Bauten, Anlagen, Gewerbeprodukten den Beifall der Mehrheiten in den Städten findet, deutet auf ein Verkommen des Gefühls für natürliche Gestaltung auch dort, nein, unsre Theater- und Konzertprogramme sprechen wie die Listen der meistgelesenen Bücher und der meistbeliebten Zeitungsromane auch ihrerseits deutlich und sprechen in einem Sinne. Das ist grauenhaft für den, dem die Augen dafür sich erschlossen haben, denn am Ende dieses Wesens steht für die Allgemeinheit der ästhetische Tod. Und der würde bedeuten, daß unser Volk bis auf Vereinzelte und Vereinsamte die Sprache für all das verlernt hätte, was nicht in Begriffen sprechen kann, daß es sich über sein Fühlen und Schauen nicht mehr mit natürlicher Sicherheit zu Aug' und Ohr mitteilen, daß sich nicht mehr ein jeder am Innenleben des andern ergänzen, erfreuen, erheben, erziehen könnte, daß man begänne, für den Ausdruck der Phantasie und des Gefühlslebens taubstumm zu werden.

Daß es so steht, das aber wird zum Trost in den letzten Jahren mehr und mehr wenigstens erkannt. Wir sehen jetzt die Gefahr. Und wenn wir uns organisieren wollen für ihre Bekämpfung, so wissen wir, was unsres Bundes Gegenstand und Zweck sein muß: Pflege des ästhetischen Lebens. Vielleicht finden wir für die Sache ein anderes, ein deutsches Wort, das den Begriff wirklich deckt — es ist dringend zu wünschen, daß wir das „ästhetisch" los werden, das immer an Theetisch und Katheder erinnert. „Künstlerisch" aber sagt nicht dasselbe, sagt weniger, bezeichnet nur einen Teil des Begriffs, denn weit über das „künstlerische" Leben hinaus hätte sich unsere Arbeit ja zu erstrecken über Haus und Garten und Wege bis zum Gesträuch mit dem singenden Vogel darin. Ja, vielleicht werden diese Gebiete, die der Kunst im engeren Sinne nicht angehören, für unsern Bund die allerwichtigsten sein. Jeder schöne

Digitized by Google

Baum, jede Ruhebank, jeder freundliche Weg müßte hier den Schützer finden. Die Liebe zu allem, was grünt und blüht, und zu unsern Brüdern in Wald und Feld, das Verständnis für die tausendfältige Schönheit der Landschaft, das Verhältnis zu unserer aller Heimat, der großen Gotteswelt, und zu dem Stückchen daraus, das im engern Sinne unsre Heimat ist, hier müßte es Weckruf und Widerhall finden. Aber hier müßten auch die Burgen errichtet werden zum Kampf gegen das elende Bauen, das mit seinen toten Würfeln die Schönheit der deutschen Städte und Dörfer steinigt. Hier die Lehrstätten, von denen aus Behagen am Persönlichen und Ausdrucksvollen wieder ausstrahlte durch Handwerk und Gewerbe in Zimmer und Kammer, zu Gerät und Kleid, hier die Kanzeln, von denen die Schönheit des Schlichten und Echten verkündigt würde, die Gesundheit und mit ihr die Freude. Was wäre gewonnen, erreichten wir das, was bliebe verloren, fände unsere Kunst den breiten Boden im Volk nicht wieder! Ueberall kann sie sein, denn sie ist ja nichts als das innere Leben, das sich wahrhaftig nach außen zeigt. Ueberall kann sie sein, denn überall war sie einmal auch bei uns, ehe das Schwindeln, Vertuschen und Prahlen siegte. Ueberall muß sie wieder sein, denn wenn alles Gestaltete erst wieder wahrhaftig gibt, was ist, und wir verstehen diese Sprache wieder zu lesen, so werden wir uns bessern müssen nach dem, was sie uns sagt. Wer aber zagen und zweifeln wollte, ob wir je wieder ein Kunstvolk werden können, dem berichtet ja jedes alte Nest, daß wir eines *sind*, daß es nichts umzuändern am deutschen Wesen, sondern daß es nur gilt, den Michel aus fünfzigjährigem Stumpfsinn zu wecken. Braucht der im Leben einer Nation mehr zu bedeuten, als einen Mittagsschlaf?

Aber nicht nur Heimatschutz und Heimatpflege in solchem Sinne gehören zu den Aufgaben unsres Bundes, und nicht nur all die Bestrebungen um „Kunst in der Schule“ und „Kunst im Volk“ müßte er stützen sowohl wie in Wechselarbeit klären, sondern er dürfte sein Augenmerk über Naturschönheit und Spiele und angewandte und bildende Künste hinaus auch auf die tönenden und redenden Künste lenken. Wie viel auch da Ueberkultur und Unnatur verdorben hat, das wissen wir alle, wer aber im Volke gelebt hat, der weiß auch, in wie Vielen die Freude am Tüchtigen noch immer unter dem Oberflächlichen harrt. Nur ums Nähren und Stärken dieser Freude handelt sich's ja auch hier. Denn wir wollen keine Maler, Bildhauer, Musiker und Poeten züchten. Wir hassen auch die „Aestheten“, denen die Kunst, dieses Mittel um zum Leben zu kommen, selber der Zweck ist. Wir glauben sogar mit einem Zehntel der Leute auskommen zu können, die da in hohen Künsten „schaffen“, wir denken nicht daran, sie vermehren zu wollen. Bestreben aber wollen wir uns, den Echten, die da ringen, im Kampf mit den Falschen zu helfen, und deshalb vor allem die Zahl derer zu mehren, die Echtes *genießen* können. Damit aus Bilderrahmen und Noten- und Buchpapier wieder ins Leben trete, was lebt. Damit der Auszug edelster Lebenskraft derer, die waren und sind, wieder Blut werde in denen, die sind und sein werden, Gefühl in ihrem Herzen, Gedanke in ihrem Kopf und Wille in ihrem Arm. Damit der feinsten und stolzesten Blüten so viele reifen, wie ihrer reifen können. Damit unser Volk dessen würdig werde, in dessen Namen wir arbeiten sollten, *Albrecht Dürers* des Großen, dem ja in seinem Volk und in seiner Heimat

Digitized by Google

nichts zu klein war, und im Irdischen und im Ewigen auch nichts zu groß, Albrecht Dürers, der nach Goethes jugendkräftigem Wort nichts verlindert und verwitzelt, verzierlicht und verkritzelt hat. Albrecht Dürer gebe den Namen dem Dürer-Bunde! So wenigstens denken wir's, so schlagen wir's vor, und so werden wir den Werdenden nennen, bis er da ist und selber sich taufen kann.

Und nun von dem Morgen, auf das wir hoffen, zum Heute zurück! Wie wollen wir praktisch wirken?

Betonen wir sogleich einen wichtigen Unterschied des Dürer-Bundes, wie wir ihn erstreben, von andern Vereinigungen. Es handelt sich darum, alle Freunde einer wahrhaftigen ästhetischen Kultur zu gegenseitiger Unterstützung für das zu sammeln, was ihnen gemeinsam am Herzen liegt, während für alles Uebrige jeder seine eigenen Wege geht. Die Vorteile der gemeinsamen Organisation, von der wir bald sprechen, müßten deshalb auch all den bestehenden Vereinen geboten werden, die sich mit uns auf den gleichen Boden stellen, auch wenn sie nur ein einzelnes Gebiet behandeln, und ganz unbeschadet ihrer besonderen Satzungen. Zu diesen bestehenden Vereinen, von denen der Beitritt einiger großer und einflußreicher schon jetzt zuversichtlich angenommen werden kann, würden sich neue „Dürer-Vereine" an den einzelnen Orten als Bundesmitglieder bilden. Und schließlich könnte jeder Unbescholtene auch unmittelbares Mitglied des Dürer-Bundes werden.

Die einzelnen Vereine, deren wir schwerlich zu viel haben könnten, müßten unsre eigentlichen Wachtposten sein. Wir dürften sie ja nicht schematisch einrichten, wir müßten und dürften ihnen die größte Freiheit lassen. Hier wird der alte „Verschönerungs-" oder „Fremden-" Verein sich zu einem Dürer-Verein im Dürer-Bund ausgestalten lassen, dort wird ein Gesangverein oder ein Sportverein oder ein Lehrerverein oder ein Geschichtlicher Verein oder ein Kunst- oder ein Künstler-Verein für sein Gebiet unsre Arbeit aufnehmen, dort werden's mehrere solcher Vereine zugleich thun, und wo sich, wie freilich dringend zu wünschen ist, eigene Vereine bilden, werden sie nach den beteiligten Persönlichkeiten sowohl wie nach dem, was an dem betreffenden Orte am meisten notthut oder mit der besten Aussicht auf Erfolg ins Werk genommen werden kann, sich ganz verschiedenartig ausbilden. Die Mitglieder müssen mit Lust und Liebe dabei sein, und wenn sie sich nicht vertragen können, so scheints mir am besten, sie marschieren in mehreren Scharen getrennt und schlagen nur bei wichtigen Dingen vereint. Eine Zersplitterung unserer Kräfte bedeutet das an und für sich noch lange nicht, dafür sorgt die gemeinschaftliche Arbeit des ganzen Bundes, denn der Dürer-Bund muß hinter den Dürer-Vereinen stehen, wie die Dürer-Vereine hinter dem Dürer-Bund. Für alle Einzelfragen von lokaler Bedeutung hätten die Einzelvereine und ihre Vertrauensleute aufzumerken, sich zu besprechen, je nach der Sachlage im Stillen oder im Oeffentlichen einzugreifen, zu agitieren, abzuraten oder anzuregen, unmittelbar zu helfen. Wo die Kraft der Einzelvereine nicht ausreicht, da griffe dann bei wichtigern Gegenständen der Dürer-Bund als solcher ein, der mit seinem Ansehn und seiner Kraft immer im Hintergrunde wartet.

Dem Bundes-Vorstande zur Seite müßte ein ständiger Ausschuß von Sachverständigen für alle Einzelfragen stehn, zur Auskunft- und

Digitized by Google

Raterteilung an die Einzelvereine. Um ihn nicht allzusehr durch Sonderangelegenheiten zu belasten, müßte von Bundeswegen eine Leihbücherei der teureren einschlägigen Werke zur Verfügung der Einzelvereine gehalten werden, während die billigen Sachen von den Einzelvereinen selbst erworben werden müßten. An gutem Nachschlagematerial ist aber großer Mangel, deshalb müßte der Vorstand im Verein mit dem Sachverständigenausschuß eine Ergänzung dieser Literatur seinerseits unterstützen oder selbst in die Hand nehmen. Dasselbe gilt von Agitationsschriften, an denen es noch aller Enden fehlt. Dann müßte ein kleines Blatt als Verbandsorgan erscheinen. Ferner (was ich für sehr wichtig halte), eine ebenfalls vom Dürer-Bund geleitete Zeitungs-Korrespondenz, die allen Zeitungen, welche sie haben wollen, größere und kleinere Aufsätze agitatorischen Inhalts unentgeltlich und ohne Verpflichtung, die Quelle zu nennen, zur Verfügung stellt. Wenn möglich müßten wir besonders der kleinen Provinz-Presse sogar die Klischees von Bildern dazu auf Wunsch kostenlos überlassen. Wir müßten mit der Zeit für Volkskalender, für „Führer", für billige Ausgaben u. s. w. sorgen. Wanderredner und Agitatoren könnten vielleicht auch vom Bunde angestellt, Vortragszyklen mit Lichtbilderdarstellungen usw. von ihm aus eingerichtet werden. Für Künstler sowohl wie für Geschäftsleute, die in unserm Sinne arbeiten können und wollen, müßte eine Vermittlungsstelle aufgethan werden. Aber mit all dem wäre unsere Arbeit noch nicht erschöpft, denn zu den ständigen treten die wechselnden Aufgaben der einzigen Politik, die wir treiben dürften, einer fortwährend wachsamen „Kunstpolitik". Ueber die eignen Blätter des Dürer-Bundes hinaus müßten wir sprechen und agitieren. Und keine Behörde könnte unsre Eingaben schlechtweg übersehn, wenn nicht nur so und so viel Tausende von Mitgliedern, sondern die angesehensten Sachverständigen uns stützten. Ich sage nicht: welche Behörde würde unsern Wünschen nicht Raum geben? Das wäre in unsrer Zeit der Interessen-Kämpfe ja Thorheit. Nein, doch auch *wir* vertreten Interessen, starke, öffentliche Interessen von höchster Wichtigkeit, auf die nur deshalb bisher kein Mensch gehört hat, weil wir nicht organisiert waren. Organisieren wir uns, und wir werfen sie sofort in die Wagschalen der Entschließungen ein.

Freilich, wir können uns nicht in vierundzwanzig Stunden organisieren, denn ein Dürer-Bund in unserm Sinne ist etwas anderes, als ein Kegel- oder Skatbrüderbund. Da darf nichts verpfuscht und nichts übereilt werden, und es ist ein Stück Weges vom allgemeinen Skizzieren eines Plans bis zum Hinstellen des fertigen Werkes mit sicher ineinandergreifenden Rädern. Deshalb hat der Herausgeber des Kunstwarts eine Anzahl von Herren eingeladen, mit ihm zu einem *vorbereitenden Ausschuß* zur Organisation des Dürer-Bundes zusammenzutreten. Die Namen dieses Ausschusses, unter denen die Freunde schon jetzt manche der bestgeachteten finden würden, geben wir bekannt, sobald ihre Zahl einigermaßen abgerundet ist, vorläufig brauchen wir noch nicht einmal um viel Vertrauen zu bitten, denn das Ergebnis unsrer Arbeit wird selbstverständlich denen, die's angeht, zur Beschlußfassung vorgelegt werden. Als solche aber, die's angeht, betrachten wir alle, welche die beigeklebte Karte oder eine Karte gleichen Inhalts an F. Avenarius nach Dresden-Blasewitz senden. Bis zur Gründung des Bundes und

Digitized by Google

seines Vereinsblattes werden Mitteilungen über die Vorarbeiten durch den Kunstwart veröffentlicht werden.

Die Karte spricht von einem Beitrag „für das erste Jahr, von der Gründung ab gerechnet" — d. h. also: wir verlangen jetzt noch keine Geldeinsendung, sondern sie ist in dem Falle, daß der Dürer-Bund wirklich begründet wird, vom Gründungstage ab zu leisten und zwar in der Höhe, die jeder selber der Sache und seinen Mitteln für angemessen hält. Die Mitgliedschaft am Dürer-Bunde darf auch später nie und nimmer „teuer" sein; auch den noch so wenig begüterten Männern und Frauen muß das Bewußtsein gegeben werden können, bei dieser deutschen Sache mitzuwirken. Die Abgabe an den Bund als solchen braucht bei zahlreichen Anmeldungen eine Mark im Jahre schwerlich zu übersteigen, kann vielleicht noch niedriger sein, und jedenfalls darf keiner scheel angesehen werden, der nicht mehr gibt.

Natürlich hängt aber von den Zuwendungen, die dem Bunde gemacht werden, die Gediegenheit all der Einrichtungen und Veröffentlichungen, die er erstrebt, zum nicht geringen Teile ab. Deshalb richte ich an die Bemittelten die Bitte um freiwillige Gaben an den Bund. Georg D. W. Callwey in München hat vorläufig das Schatzmeisteramt übernommen und ist zur Entgegennahme solcher Spenden für unsere deutsche Kunst bereit. Selbstverständlich wird über ihre Verwendung Rechenschaft gegeben werden.

Und nun vertrauen wir auf unsre Freunde. Jeder Leser und jede Leserin dieser Zeilen vermag, Befreundete oder Bekannte zu diesem Werke heranzuziehn. Wir brauchen viele, wir brauchen Mitglieder zu Abertausenden, um eine öffentliche Macht zu werden. Ihr Geistlichen und ihr Lehrer, ihr Künstler und ihr Gelehrten, ihr Männer alle des praktischen Lebens, ihr Arbeiter mit Kopf und Hand, ihr Alten und ihr Jungen, ihr Frauen auch, deren Kindern die deutsche Zukunft gehört, ihr Jungfrauen und ihr Jünglinge, die ihr selbst noch Zukunft seid — helft uns, helft euch, helft unserm Volke, wiederzugewinnen und weiterzubauen! A.

Das Durchdringen der Dichter.

Wenn ich vom „Durchdringen" der Dichter rede, so meine ich damit nicht das Erfolghaben. Zwar, das Durchdringen besteht aus einer Reihe von Erfolgen, aber diese Erfolge sind vielfach ganz anderer Art als das, was man gewöhnlich Erfolg nennt, und sie liegen sehr oft auch erst nach dem Tode des Dichters; anderseits kann einer in seinem Leben sehr viele Erfolge haben und doch niemals durchdringen. Durchdringen ist, um eine Definition zu versuchen, das Sichdurchsetzen des Dichters mit der Gesamtheit seiner Werke und der durch sie gespiegelten Persönlichkeit zu allgemein nationaler, günstigstenfalls internationaler Geltung, während Erfolg im gewöhnlichen Wortsinne weiter nichts als das Erzielen einer starken augenblicklichen Wirkung ist, das auf eine bestimmte Zeit hinaus eine Ernte an Geld und Ruhm nach sich zieht. Den Erfolg verdankt man der urteilslosen, schwankenden Menge, das Durchdringen in der Regel wenigen urteilsfähigen, überzeugten Geistern, die ihre Kraft einsetzen, um den von ihnen als wertvoll erkannten Schöpfungen zur gebührenden Schätzung und vor allem Wirkung zu verhelfen. Erfolge

Digitized by Google

können ohne jede dauernde Wirkung bleiben und selbst wieder völlig vergessen werden; wer durchgedrungen ist, hat damit auch seinen festen Platz in der Geschichte und lebt als wichtiges „Glied" der Entwickelung der Nation fort, auch wenn seine Werke einst veraltet sind. Gewiß, die Literaturgeschichte als Geschichte des Gesamtschrifttums der Nation verzeichnet auch manche reine Erfolgleute, ja, selbst Dichter, die weder durchgedrungen sind, noch Erfolg gehabt haben. Aber wir täuschen uns keineswegs darüber, daß das mehr nur zu kulturhistorischen Zwecken, um etwa den Wechsel des Geschmacks zu illustrieren, geschieht; sehr wohl wissen wir die Talente, die mit Notwendigkeit verzeichnet werden, von dem bloßen Füllsel zu unterscheiden. Um ein Beispiel zu geben: Hippel wird man, obwohl seine Romane heute kaum noch gelesen werden, gewiß nicht streichen, dagegen kann August Lafontaine schon jetzt ruhig fehlen, ohne daß man eine Lücke entdeckte. Es wird eine Zeit kommen, wo man selbst einen so berühmten Mann wie Kotzebue in einer Geschichte der deutschen Dichtung ruhig weglassen kann. Dabei braucht man noch keineswegs die Anschauung zu hegen, daß die wahrhaft Unsterblichen auf den Nagel des Daumens gehen.

Sehr interessant ist es nun, den Prozeß des Durchdringens eines Dichters eingehend zu verfolgen. Er gestaltet sich natürlich bei den verschiedenen Dichtern sehr verschiedenartig, bis zu einem gewissen Grade aber hat die alte Volksmeinung, daß der Dichter erst nach seinem Tode berühmt werde, recht. Da muß man unter „berühmt" aber freilich „seiner wahren Bedeutung nach anerkannt" verstehen, was jedoch wieder nicht ausschließt, daß auch dann noch eine Bekämpfung stattfindet — nur über das „Hier ist etwas" müssen sich Freund und Feind einig sein. Unzweifelhaft gehört das Kapitel vom Durchdringen zu jedem Dichterleben, aber genau ist es bisher nur in sehr seltenen Fällen geschrieben worden, was zum Teil an der Lückenhaftigkeit des Materials liegt, der außerordentlichen Schwierigkeit, es zu beschaffen. Die Hauptquellen sind da — die Geschäftsbücher der Buchhändler, zum Teil also für die älteren Dichter sicherlich verloren, zum Teil aus geschäftlichen Rücksichten natürlich noch zurückgehalten. Wüßten wir bei jedem Dichter genau, wieviele Exemplare seiner Werke Jahr für Jahr verkauft werden, und etwa noch, in welche Gegenden unseres Vaterlandes sie gegangen, so hätten wir ein ziemlich klares Bild seines Eindringens ins Publikum, aber so gut ist es uns bisher noch in kaum einem Falle geworden. Was wir höchstens wissen, ist die Zahl der Auflagen eines Werkes, bei älteren Dichtungen auch noch die Zahl der Nachdrucke, es ist aber bekannt, daß „Auflage" ein sehr unbestimmter Begriff ist, ja selbst die neuerdings eingeführte Bezeichnung „Tausend" gilt in eingeweihten Kreisen nicht immer für ganz einwandfrei. Allein auf die Geschäftsbücher der Buchhändler angewiesen sind wir nun freilich nicht, auch die Schriften über die Dichter, die Aufsätze und Kritiken über sie in den Zeitschriften, ja die bloße Erwähnung ihres Namens geben Maßstäbe, wie es mit ihrem Durchdringen steht. Man muß da allerdings wieder die Erwähnung zu Reklamezwecken und die sachliche Erwähnung unterscheiden, im ganzen aber kann man sagen, daß jeder, der das literarische Leben seiner Zeit genauer verfolgt, nach und nach einen ziemlich richtigen Eindruck über die Stellung jedes Dichters in seiner Nation empfängt. Auch Erfahrungen von Person zu Person spielen da natürlich mit. Für

Digitized by Google

die literarische Darstellung des Durchdringens der Dichter wäre danach etwa die folgende Methode zu empfehlen: erstens Untersuchung des unmittelbaren Erfolges der einzelnen Werke: Bucherfolg (Zahl der Auflagen, besser, der abgesetzten Exemplare) oder Theatererfolg (Zahl der Aufführungen), Erfolg bei der Tageskritik, Erfolg bei den „Besten der Zeit" (Nachrichten darüber in Briefwechseln, gelegentliche Erwähnung in Büchern, Aufsätzen u. s. w.), zweitens Untersuchung über das Durchdringen der dichterischen Gesamtpersönlichkeit: Verhältnis zu den Buchhändlern (ob es dem Dichter leicht oder schwer wird, einen Verleger zu finden, Höhe der Honorare, Gesamtausgaben, billige Ausgaben), Verhältnis zu den führenden kritischen Geistern der Zeit, Schriften über den Dichter, gelegentliche Erwähnungen, Einfluß auf die Nation (Stiftungen, Denkmäler, Festfeiern u. s. w. als Zeugnisse), im besonderen Einfluß auf andere (spätere) Dichter. Das sind natürlich nur Andeutungen, wie literarische Arbeiten dieser Art etwa zu unternehmen wären; es wird aber niemandem zweifelhaft sein, daß die Literaturwissenschaft sich mehr als bisher mit diesem wichtigen Kapitel beschäftigen, es exakter behandeln sollte. Handelt es sich dabei doch im Grunde um die genaue Feststellung des Einflusses hervorragender künstlerischer Talente und großer Persönlichkeiten auf die Nation. Unbedingt liegt hier der Stoff zu einigen hundert Doktordissertationen vor.

Wir wollen im folgenden eine Uebersicht über das Durchdringen einer Reihe der bekanntesten deutschen Dichter mehr in allgemeinen Zügen geben, wie sie dem Literaturhistoriker durchweg schon heute klar und nur in breiteren Kreisen noch nicht hinreichend bekannt sind. Und zwar thun wir das mit der Absicht, der Ueberschätzung des augenblicklichen Erfolgs entgegenzutreten, die vielleicht niemals größer war als in unserer Zeit, trotzdem auch die Folgen eines solchen Erfolges vielleicht niemals schneller hingeschwunden sind als jetzt. Dagewesen ist der große momentane Erfolg selbstverständlich immer, wenn er natürlich auch in früheren Zeiten, wo die allgemein verbreitete Presse fehlte, nicht so rasch in die breitesten Kreise drang.

Die Geschichte der neueren deutschen Dichtung beginnt mit einem solchen großen unmittelbaren Erfolge, mit dem von Klopstocks „Messias". Hier haben wir den Fall, daß der Tageserfolg auch zugleich Durchdringen bedeutet; denn die drei Gesänge des großen christlichen Epos, die die „Bremer Beiträge" im Jahre 1748 brachten, schufen einen dauernden, zwar (von Gottsched und den Seinen) heftig bekämpften, aber niemals mehr ernstlich erschütterten Dichterruhm. Aber man vergesse auch nicht, wie außerordentlich günstig die historische Konstellation für Klopstock war, da die deutsche Poesie vor ihm wesentlich aus schulmäßigen Exerzitien bestand und er als der erste wahre und selbständige Dichter so notwendig Epoche machen mußte. Sobald sich nachher die poetische Kultur verbreitet hatte, war ein solcher Erfolg natürlich nicht mehr möglich. Klopstock hat dann in seinem Leben noch eine Periode gehabt, wo er noch einmal im Vordergrunde des literarischen Lebens stand, im Beginne des Sturmes und Dranges der Jugend nämlich. Vorher und nachher aber ist das Interesse an ihm und seinem Hauptwerke bisweilen recht schwach gewesen, und wenn er auch als großer Dichter noch ein großartiges Begräbnis erhalten hat, so ist er doch nach seinem Tode von dem lesenden, genießenden Publikum rasch vergessen

Digitized by Google

worden. Seine einzige historische Stellung hat er freilich bewahrt, und die kann auch garnicht erschüttert werden.

Im Gegensatze zu Klopstock hat Lessing den großen Augenblickserfolg eigentlich nie errungen. Er ist zunächst als Kritiker durchgedrungen, bei der literarischen Plebs Furcht, bei den gescheiten Köpfen Zustimmung erregend, dann haben „Miß Sara Sampson", „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti" die besseren Bühnen erobert — aber wie viele gab's davon? — endlich hat der „Nathan" in bestimmten Kreisen begeisterte Aufnahme gefunden, ist aber erst nach des Dichters Tode aufgeführt worden. Im ganzen ein rüstiges, vielen Kampf erforderndes Vorwärtsschreiten zu allgemeiner Anerkennung, aber niemals die jubelnde Begrüßung durch die ganze Nation, die der Traum so manches Dichterehrgeizes ist. Klopstock hat gleich Vorkämpfer gefunden und sich solche immer bewahrt, Lessing hat nie welche gebraucht, er verdankt im Grunde alles sich selber. Aber er war eben auch Kritiker, und das sind nicht alle Dichter; auch wird der Entschluß eines Dichters, „sein eigener Lessing zu sein" (wie sich Karl Bleibtreu einmal ausdrückte), in unserer Zeit leicht falsch aufgefaßt.

Vater Wieland hat sich seinen Ruhm doch zuletzt wohl durch Konzessionen an den Geschmack der Zeit erobert, aber freilich, er war der Mann der Zeit und brauchte so weder künstlerische noch sittliche „Opfer" zu bringen. Leicht und unverdient, wie man es heute so gern möchte, ist er doch nicht berühmt geworden, es steckt eine ungeheure Bildungsarbeit in seinen Werken; auch hatte sein Roman „Agathon", nach Lessings Urteil der erste deutsche Roman von Gehalt, zunächst gar keinen besonderen Erfolg. Gescheit war natürlich die Gründung des „Teutschen Merkur" durch Wieland — die eigene Zeitung schwebt denn auch noch heute vielen Dichtern als Ideal vor. Dem „Oberon" stimmten bekanntlich Lessing, Herder und Goethe zu, und zahlreiche Dichter ahmten ihn nach — da war's dann leicht, „unsterblich" zu werden.

Ueber Goethes Durchdringen ist man natürlich am besten unterrichtet, und wir können uns also hier auf das Notwendigste beschränken. „Götz" und „Werther" waren ungeheure augenblickliche, vielleicht nicht mehr ganz so überraschende Erfolge, wie vor einem Menschenalter der Erfolg des „Messias" gewesen war, aber dafür auch von größerer Dauer. Merkwürdig jedoch, Goethe war mit diesen beiden Werken, die ganz Deutschland begeistert haben, ja, von denen das zweite sehr rasch Weltruf gewann, noch keineswegs durchgedrungen, wenn man darunter das Anerkanntwerden nach seiner ganzen Bedeutung versteht. Was heute Julius Wolff und Hermann Sudermann begegnete, daß nämlich der Erfolg eines Werkes den aller anderen, und seien sie auch mißlungen und durch die Kritik verurteilt, beim großen Publikum nach sich zieht, das ist Goethe noch keineswegs zu teil geworden: seine „Sämtlichen Schriften", die seit 1786 bei Göschen erschienen, fanden, obwohl sie die erste Sammlung der „Gedichte", die „Geschwister", „Iphigenie", „Tasso", das Faustfragment und noch manches andere neu brachten, eine kühle Aufnahme, und überhaupt stand Goethe fast ein volles Jahrzehnt, bis zum Schließen der Freundschaft mit Schiller und dem Hervortreten des „Wilhelm Meister" stark im Hintertreffen der Literatur. So etwas wäre nun freilich in unserer Zeit, wo man den Wandlungen des Genius fast mit Leidenschaft folgt, kaum noch möglich. Durchgesetzt hat sich der Dichter vollständig,

Digitized by Google

wie mir scheint, mit dem vollendeten „Faust“; viel genützt hat ihm auch das Eintreten der Romantiker für ihn, die ihn nach Schiller zuerst als Totalität faßten, und dann die Propaganda des Berliner Kreises der Rahel, obgleich man deren Bedeutung auch nicht zu überschätzen braucht. In den letzten Jahrzehnten seines Lebens ist Goethes Stellung im ganzen unbestritten gewesen, dank nun auch der Aufmerksamkeit, die ihm das Ausland zuwandte. Doch läßt beispielsweise ein Werk wie Van de Veldes „Liebhaber-Theater“ (1824) mit seinem Vergleiche zwischen Schiller und Goethe, wobei — Kotzebue der tertius gaudens ist, die Unklarheit in den Köpfen der Nation immer noch erkennen, von Börnes und später Menzels Angriffen ganz zu schweigen. Auch Goethes hundertjähriger Geburtstag ging ziemlich still vorüber, was freilich zu einem guten Teile an den Zeitverhältnissen lag. Nach 1850 aber wagt keiner mehr Goethe zu bestreiten, außer gewissen frommen Kreisen, die ernsthaft nicht in Betracht kommen. Wir haben dann den einem Dichter in der Regel mehr schadenden als nützenden „Philologenkult“ erlebt, der diesem Großen jedoch auch nicht gefährlich geworden ist.

Schiller hat sich viel rascher durchgesetzt als Goethe, er hatte als Bühnentalent ersten Ranges immer die Theater für sich, und Aufführungen sind allerdings die beste Propaganda. Die „Räuber“ halte ich, wenn man die Wanderbühnen mitrechnet, für das überhaupt am meisten aufgeführte deutsche Drama, höchstens, daß ihm „Kabale und Liebe“ den Rang streitig machen könnte. Aber auch „Don Carlos“, „Maria Stuart“, die „Jungfrau“, „Tell“ haben es sicher zu ganz ungeheuren Zahlen gebracht. Viel „genützt“ hat Schiller unbedingt sein früher Tod, obgleich doch seine „Sämtlichen Werke“ erst seit 1812 erschienen sind. Auch die freiheitliche und patriotische Tendenz seiner Stücke hat eine gewaltige Wirkung nach sich gezogen. Eine ernstzunehmende Kritik hat Schiller dann im Grunde erst bei Hebbel und Ludwig gefunden, und die ist auch noch spät bekannt geworden. Vergessen wollen wir aber doch nicht, daß sich die Romantik Schiller feindlich gegenübergestellt hat, und daß sich selbst die weimarischen Hoffräulein oft ziemlich bösartige Urteile über ihn erlaubten. Auch hat der Dichter selber von seinen Erfolgen verhältnismäßig sehr wenig gehabt.

Wir haben bisher noch kein dichterisches Talent auf dem Wege zum Durchdringen betrachtet, das sich der Zeit entschieden entgegengestemmt hätte. Auf ein solches treffen wir zuerst in Heinrich von Kleist. Es ist klar, daß gegen den Strom schwimmende Dichter erst dann auftreten können, wenn schon eine mächtige Dichtung vorhanden ist, die ein Volk und eine Zeit beherrscht. Steht diese noch in voller und berechtigter Wirksamkeit, so ist das Los der Neues bringenden revolutionären Talente in der Regel ein schweres, während sie es einer schon verfallenden oder konventionell gewordenen Dichtung gegenüber natürlich leichter haben. Heinrich von Kleist hatte mit seinem Drama vor allem gegen das die Bühne beherrschende Schillersche anzuringen, und das war, da dieses auch noch neu und unendlich viel bühnenmäßiger war, einfach aussichtslos. Was außerdem noch des Dichters Untergang herbeiführte, kümmert uns hier nicht. Völlig verkannt worden ist Kleist bei seinen Lebzeiten bekanntlich nicht: der alte Wieland hat für ihn geradezu geschwärmt und hätte ihm gern geholfen, auch Goethe hat doch immerhin, trotzdem ihn Kleist abstieß, den Versuch mit dem „Zerbrochenen Krug“

Digitized by Google

unternommen, endlich hat Kleist in Dresden wenigstens einen kurzen Traum von Ruhm und Glück träumen dürfen. Will man jemanden verantwortlich machen, so darf man vielleicht sagen, daß die Romantiker den Dichter energisch hätten auf den Schild heben müssen; aber sie mochten empfinden, daß er kaum halb zu ihnen gehöre. So war bei Kleists Natur die Katastrophe unvermeidlich. Nach des Dichters Tod (1811) folgt dann noch eine lange Verschollenheit, erst 1826 gibt Ludwig Tieck Kleists „Gesammelte Schriften" heraus, erst 1848 Eduard von Bülow Kleists „Leben und Briefe". Inzwischen hat wenigstens das „Käthchen von Heilbronn" eine volkstümliche Berühmtheit erlangt, und hier und da kennt einer die volle Bedeutung des Dichters: so tritt schon im Anfang der dreißiger Jahre der junge Hebbel kräftig für ihn ein. Der große Aufschwung der Kleistverehrung dürfte seit den fünfziger Jahren datieren, seitdem werden auch die Schriften über Kleist immer häufiger, unter denen die schöne Biographie von Adolf Wilbrandt (1863) vielleicht die einflußreichste gewesen ist. Im ganzen hat Kleist zum vollen Durchdringen zwei volle Menschenalter nach seinem Tode gebraucht. Aber er beweist auch wie kein anderer, daß ein wahrhaft großes Talent um seine dichterische Zukunft nicht allzu bekümmert sein darf.

Franz Grillparzer, das größte dramatische Talent, das Oesterreich unserer Literatur geschenkt hat, hat seine Auferstehung aus der Verschollenheit noch „bei lebendigem Leibe" erlebt. Er hat die ersten großen Erfolge gehabt, seine „Ahnfrau" ist durch ganz Deutschland gegangen, ihm freilich überall den Ruf eines „Schicksalsdramatikers" schaffend, aber dafür hat Byron auch seine „Sappho" gepriesen und Goethe den jungen Dichter bei sich empfangen; weiter sind seine Dramen alle ganz normal auf das Burgtheater gelangt und haben Erfolg gefunden — bis dann mit der Niederlage von „Weh dem, der lügt" des Dichters Abwendung von der Bühne und seine freiwillige Zurückgezogenheit eintritt, die ihn auf zwanzig Jahre selbst für Wien halb und halb verschollen sein läßt. Es war freilich manches vorhergegangen, was Grillparzers Verbitterung erklärt, und die zeitgenössische norddeutsche Literaturgeschichte und Kritik hat sich überhaupt kaum die Mühe gegeben, sich ernsthaft mit dem Dichter zu befassen; man vergleiche einmal Gervinus, der von ihm höchstens die „Ahnfrau" gekannt hat, und die erste Auflage von Gottschalls Literaturgeschichte, selbst noch Julian Schmidt. Als Heinrich Laube 1849 nach Wien kam, um Burgtheaterdirektor zu werden, da warf er in einem Gespräch mit Hebbel Grillparzer so weit weg, daß der norddeutsche Dichter ihn fragte, ob er den Oesterreicher überhaupt gelesen habe. Hebbels Belehrung scheint gefruchtet zu haben, denn Laube ist es später gewesen, der durch seine Aufführung Grillparzerscher Dramen den Dichter zu neuem Leben erweckt hat. Und da die übrigen deutschen Theater während der Aera Laube nach Wien zu blicken pflegten, so ist der Dichter auch auf andere Bühnen gelangt, so recht eingebürgert freilich heute noch nicht. Aber den großen Dichter Grillparzer kennt jetzt jeder Gebildete, die Grillparzer-Literatur ist in den letzten Jahrzehnten sehr stark angeschwollen, nicht ganz ohne Einwirkung eines österreichischen Partikularpatriotismus, der für Grillparzer dasselbe haben möchte, was man im Reiche für Goethe und Schiller hat.

Dramatiker sind schlimm daran, wenn sie nicht auf die Bühne kommen, aber auch die Lyriker haben es im ganzen schwer, durchzu-

Digitized by Google

dringen. Besser als heute war es freilich im vormärzlichen Deutschland, da waren die literarischen Interessen viel reger, und wenn auch der Durchschnittspoet vielleicht rascheren Erfolg hatte, als der große, so bildeten sich doch die begeisterten Gemeinden damals mit größerer Sicherheit und etwas weniger tumultuarisch als heute, und sie hielten auch besser zusammen. Chamisso ist wahrhaft gerührt über seine Erfolge, die er gar nicht verdient habe; Uhlands „Gedichte" gehen zwar erst mäßig, aber dann sehr gut und absolut sicher. Daß Heines „Buch der Lieder" zunächst wenig Erfolg hatte, sei als Merkwürdigkeit verzeichnet — im übrigen verstand ja Heine das Geschäft; wer rasch durchdringen will, kann noch immer viel von ihm lernen, doch ganz ohne Talent geht es freilich nicht, selbst dann nicht, wenn man einen Bankier zum Vater hat. Auch Geibels „Gedichte" fristeten eine Zeit lang ein dunkles Dasein, bis eine Kritik von Franz Kugler das Eis brach. Sie und Bodenstedts „Mirza Schaffy" sind bekanntlich die größten lyrischen Erfolge des neunzehnten Jahrhunderts geworden — es wäre sehr interessant, zu erfahren, wie sich der Absatz heute stellt, nachdem eine neue literarische Entwicklung die beiden Dichter, ... sagen wir: auf ihre historische Bedeutung eingeschränkt hat. Ihre Erfolge gehören zu denen, die sich aus dem Treffen des Bedürfnisses der weitesten Volkskreise erklären; ein eigentlich poetisches ist dies Bedürfnis aber nicht, mehr eins der Allgemeinstimmung. Von Durchdringen kann man daher bei diesen Dichtern — ich weiß natürlich, daß Geibel mehr als Bodenstedt ist — im Grunde gar nicht reden, sie werden vom Strome getragen, und dann sinken sie unter.

Leider haben Geibel und Bodenstedt das größte lyrische Talent der Zeit um einen Teil seines unmittelbaren Erfolges gebracht, nur um einen Teil freilich; denn feine Talente wie Mörike sind natürlich nicht für jedermann. Die Darstellung des Durchdringens dieses Dichters dürfte sehr genau zu geben sein, wir müssen uns hier selbstverständlich auf weniges beschränken. Also Mörikes „Gedichte" erschienen 1838 und erlebten bis zum Tode des Dichters (1875) in fast vierzig Jahren nur drei Auflagen — Geibel in derselben Zeit etwa hundert, Bodenstedt etwa einhundertfünfzig! Wie Literaturhistoriker und Kritiker über ihn geurteilt haben, gräbt man besser nicht aus — als einzige Probe möge hier Julian Schmidts Diktum, Uhland sei ein größerer „Künstler" als er, stehen. Dennoch ist Mörike keineswegs verkannt worden: Zunächst haben es seine engeren Landsleute, wie Strauß und Vischer, gewußt, was er sei, in den fünfziger Jahren auch die jüngeren Dichter Theodor Storm und Paul Heyse, in den sechziger und siebziger Jahren sind dann schon Literaturhistoriker wie Emil Kuh und Adolf Stern öffentlich für ihn eingetreten. Die achtziger und neunziger Jahre haben ihm die ästhetisch urteilsfähige deutsche Jugend gewonnen, und heute möchte man hier und da ihm zu liebe Goethe wenigstens partiell absetzen. Man sieht, es ist ein ganz normales Durchdringen, aber wenn man zufällig der Dichter ist, so gehört etwas Geduld dazu.

Die heftigsten Kämpfe, die Deutschland in dieser Hinsicht gesehen hat, sind vielleicht mit dem Durchdringen Friedrich Hebbels verbunden gewesen. Es sind jetzt gerade sechzig Jahre, daß dieses Dichters Erstlingswerk, die „Judith", erschien; er ist seit achtunddreißig Jahren, also seit länger als einem Menschenalter, tot, und erst heute kann man

Digitized by Google

sagen, daß der volle Erfolg seiner Werke endlich da und seine nationale Bedeutung erkannt ist. Aber die zwei Kleistschen Menschenalter sind doch noch nicht verstrichen? Nein, aber es leben auch immer noch Feinde des Dichters, ein letzter Ansturm ist vielleicht noch zu erwarten. Nun, er wird abgeschlagen werden, wie die früheren auch. Die Aufnahme der „Judith" Hebbels war nicht eigentlich ein großer Erfolg, aber doch immerhin einer, der die Aufmerksamkeit der literarisch empfänglichen Kreise ein- für allemal auf den Dichter als eine ungewöhnliche Erscheinung lenkte. Als solche hat er denn auch während seines ganzen Lebens gegolten, aber man hat immer mehr das Absonderliche als das wahrhaft Bedeutende in ihm gesehen und ihn auf das heftigste bekämpft. Zuerst empfand ihn das junge Deutschland halb und halb als den Seinigen, darauf, nachdem er über seine Abneigung gegen die Schule keinen Zweifel gelassen hatte, stellte es sich ihm feindlich gegenüber, und die Gutzkow und Laube haben das Menschenmögliche geleistet, um Hebbel zu diskreditieren. Aber auch die philiströs-realistische Richtung, die Julian Schmidt als Kritiker vertrat, bestritt den Dichter, und ebenso die neue Schule der Münchner, deren beschränktem Schönheitsgefühl Hebbel sehr wenig entsprach. Dennoch errang er nach und nach Geltung. Wie schon seine Erstlingswerke wirkten, beweist u. a. die ganz spontane Erwähnung der „Judith" und der „Genoveva" in Holteis Vagabunden; später äußerten sich Gervinus, Rückert, Mörike äußerst anerkennend über den Dichter, und mit seinen „Nibelungen" schien er überhaupt bereits durchzudringen, selbst seine Feinde wichen vor dem Erfolge des gewaltigen Werkes zurück. Da aber starb Hebbel, und nun bekamen die Gegner wieder Oberwasser, zumal der Geschmack des Publikums während der sechziger und siebziger Jahre immer seichter wurde. Emil Kuhs großangelegte Biographie, die 1876 erschien, entfesselte einen wahren Sturm des Hasses — sie war allerdings nicht sehr geschickt, da auch sie das Absonderliche in Hebbel zu stark betonte und seine Feinde reizte. Immerhin führte sie engere Kreise wiederum dem Dichter zu. Oeffentlich immer wieder für ihn eingetreten ist während der ganzen Zeit von 1860 bis 1885 eigentlich nur Adolf Stern, von ihm wesentlich ist auch die jüngere Generation zu Gunsten Hebbels beeinflußt worden. Sie stand denn auch bereits im Begriff, den Dichter auf den Schild zu erheben, als 1885 durch Felix Bamberg die Herausgabe der Hebbelschen „Tagebücher" erfolgte und die ganze Lage mit einem Schlage veränderte. Nun war die Bedeutsamkeit der Persönlichkeit Hebbels nicht mehr zu leugnen, und das wirkte natürlich auf die Geltung des Dichters zurück. Als seine Werke 1893 frei wurden, da folgten die Neuausgaben Schlag auf Schlag, und zugleich begannen seine Dramen auch endgültig die Bühne zu gewinnen. Heute gibt es kaum noch eine Bühne in Deutschland, die nicht in jeder Spielzeit das eine oder das andere Stück Hebbels gäbe (merkwürdigerweise sind die kleinen den großen da fast voraus), ja, ein Stück wie die „Agnes Bernauer" erlebt jetzt in Berlin ein Dutzend Aufführungen nacheinander. Noch größere Erfolge erzielen die Ausgaben — ich glaube, und allerlei Buchhändlergeständnisse berechtigen mich zu diesem Glauben, daß Hebbel zur Zeit der in Deutschland am meisten gekaufte Dichter ist. Auch die Hebbel-Literatur wächst rapid an, wenn auch das große rein ästhetische Werk über den Dichter bisher noch fehlt.

Digitized by Google

Mit Hebbel ist auch Otto Ludwig in den letzten Jahren gewaltig emporgekommen. Er hat mit dem „Erbförster" einen ähnlichen, vielleicht noch wärmeren Erfolg gehabt, wie Hebbel mit der „Judith", dagegen haben sich die „Makkabäer" ziemlich langsam durchgesetzt. „Zwischen Himmel und Erde" hat schon bei Lebzeiten des Dichters eine zweite Auflage erlebt, dann aber ist Ludwig genau wie Hebbel in den sechziger und siebziger Jahren aus der Oeffentlichkeit so halb und halb verschwunden, ja, er war noch schlimmer daran als Hebbel; denn dieser wurde doch wenigstens in den Literaturgeschichten gründlich, wenn auch als Monstrum, behandelt, während Ludwig dort gewöhnlich nur eine bescheidene Ecke hatte. Einmal erregte er noch neue Aufmerksamkeit, als Heydrich seine „Shakespeare-Studien" (1871) herausgab, dann ward's trotz der von Freytag eingeleiteten Ausgabe der Werke und des Essays von Treitschke ganz still. Doch schon in den achtziger Jahren regte sich's wieder, und 1891 erschien die große Ludwig-Ausgabe von Erich Schmidt und Adolf Stern, mit der ausgezeichneten Biographie von dem letzteren — sie ist es, die den Dichter in Wahrheit durchgesetzt hat. Auch hier folgt, wie bei Hebbel, nach Freiwerden der Werke nun Ausgabe auf Ausgabe, und wenigstens die beiden dramatischen Hauptwerke Ludwigs erscheinen immer wieder auf den ernststrebenden Bühnen. Auch als Persönlichkeit fängt der „einsame" Thüringer immer mehr an zu leben, wenn er auch nicht Tagebücher hinterlassen hat, wie Hebbel.

Gustav Freytag und Gottfried Keller sind, was ihr Durchdringen anlangt, so ziemlich vollständige Gegensätze. Ist Freytag vielleicht überhaupt der Normaldeutsche unseres Jahrhunderts, wenigstens der Normalnorddeutsche, so verläuft auch seine dichterische Entwickelung ganz normal, und mit jedem Werke gewinnt er mehr Boden. Für sein Jugendlustspiel erhält er einen Preis, die „Valentine" und „Graf Waldemar" eroberten ihm die Bühne, mit den „Journalisten" setzte er sich dort für immer fest. „Soll und Haben" gelangt rasch zum Ruhme des deutschen Musterromans und dringt auch tief ins Volk, die „Verlorene Handschrift" hält die Gebildeten gefesselt, die „Ahnen" gelten schon als nationale That — alles das in genau einem Menschenalter! Boshafte Menschen haben nun freilich gesagt, Freytag sei mit der deutschen Literaturgeschichte (Julian Schmidt) verschwägert gewesen, und gewiß haben die „Grenzboten" zum Durchdringen des Dichters beigetragen, mehr aber that das doch die klare Erkenntnis seiner Zeit, die Freytag besaß. Ihn möchte ich mit einem tüchtigen Landmanne vergleichen, der seinen Acker ordentlich bestellt und seine Saat dann auch aufgehen sieht und ernten kann — der Himmel lohnt die ehrliche Arbeit. Seinen Erfolg unschön ausgenutzt hat Freytag nie, er hat immer nur geschrieben, was er schreiben mußte und konnte, und an Tantièmen-Ernten sicher nie gedacht. Die Erfolgreichen der jüngeren Generation sollten sich an ihm ein Beispiel nehmen.

Das äußerst langsame Durchdringen Gottfried Kellers ist bekannt — es paßte im Grunde auch sehr gut zu dieser knorrigen Persönlichkeit. In seinen jungen Tagen war er freilich einmal als politischer Dichter beinahe schon berühmt, aber doch wohl nur in der Schweiz. Seine beiden Hauptwerke „Der grüne Heinrich" und die „Leute von Seldwyla", haben sehr lange gebraucht, um nur eine zweite

Digitized by Google

Auflage zu erlangen. Ueber das erstere Werk fand ich neulich eine zeitgenössische Stimme. Ludmilla Assing schreibt an Feodor Wehl am 30. März 1854: „Auch ein anderes Buch (es ist vorher von George Sands »Laura« die Rede gewesen) hat einen großen Eindruck auf mich gemacht; ich habe seine drei Bände — der vierte ist noch nicht erschienen — mit grenzenlosem Anteil, oft mit Herzklopfen gelesen, mit Spannung, mit wärmster Sympathie. Dieses Buch ist »Der grüne Heinrich« von Gottfried Keller; es ist weniger ein Roman als eine Lebensgeschichte, eine Lebensgeschichte, geschrieben mit der schonungslosesten Aufrichtigkeit gegen sich selbst, und die dann auch jenes mächtige Interesse erregt, das man immer empfindet, wenn man einem innerlich bewegten, glühenden, wallenden Menschenleben gegenübersteht. Es hat etwas Rührendes und Erfrischendes zugleich für mich, wie dieser stille, verschlossene Mann, der nur wenigen Freunden sich mitteilte, hier plötzlich der ganzen Welt sein innerstes Denken und Sein darbringt. Erlebt ist gewiß jede Zeile; mir war immer beim Lesen, als hörte ich die Herzschläge des grünen Heinrichs". Gewiß ein sympathisches Urteil, aber die Poesie des Buches, die Größe des Dichters Keller ist Ludmilla noch nicht aufgegangen. Schon Otto Ludwig und Auerbach, dann auch Heyse haben einigermaßen gewußt, was für ein Mann der Meister Gottfried sei, aber noch Ende der siebziger oder Anfang der achtziger Jahre tadelte Gottschall (in einem seiner „Literaturbriefe an eine Dame" in der Gartenlaube) Heyse, weil er auch Keller in seinen Sonetten eine Statue aufgestellt. Dem großen deutschen Publikum ist der Dichter durch die Veröffentlichung seiner späteren Arbeiten in der „Deutschen Rundschau" bekannt geworden, dann um den siebzigsten Geburtstag des Dichters herum kam auch der große Ruhm. Aber ich habe unter meinen Altersgenossen vom „jüngsten Deutschland" manche gefunden, die, wie von Hebbel und Ludwig, so auch von Keller noch keine Ahnung hatten.

Ueber die Erfolgleute der siebziger Jahre wollen wir hier lieber nicht sprechen; daß Georg Ebers und Julius Wolff Keller und selbst Storm in den Hintergrund drängen konnten, ist ja keine Ehre für das deutsche Volk. Einen guten Teil ihrer Erfolge verdankten sie übrigens einfach ihren Verlegern, sie waren nicht mehr und nicht minder als ein Geschäftsartikel, der brillant eingeführt worden war und brillant ging, zumal zu Weihnachten. Heute schon ist ihr Ruhm verblichen, aber leider ist die Geschäftspraxis, die sie „machte", nicht mit ihnen gestorben, sie wird vielmehr, noch trefflich verbessert, auch auf die Werke der jetzt beliebten Autoren angewandt, obgleich diese ernster genommen sein wollen. Doch wer mag über diese allgemein bekannten Dinge reden? Moralisch verurteilen kann man unsere Dichter ja wohl eigentlich nicht, daß sie ihren Ruhm ausschlachten lassen — die Zeit will's einmal so, und sich in die Ecke stellen und sein „Laßt mich in Ruh!" rufen ist nicht jedermanns Sache. Was nach einem Menschenalter von unseren jetzigen Berühmtheiten übrig sein wird und gar ein Menschenalter nach ihrem Tode — wir wollen uns lieber nicht aufs Prophezeien verlegen.

Erfolg haben und durchdringen sind zwei sehr verschiedene Dinge, das wollen wir uns zum Schlusse noch einmal zu Gemüte führen. Zum Erfolghaben gehört irgend ein Talent — die Reklame allein genügt doch nicht —, zum Durchdringen gehört außer dem Talent eine starke Persönlichkeit. Es galt einmal in Deutschland halb und halb als Schande,

Digitized by Google

ein Erfolgmann zu sein, heute denkt man darüber anders, praktischer. Schon der alte Goethe sprach zu Eckermann: „Jenes ungestörte, unschuldige, nachwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Großes gedeihen kann, ist gar nicht mehr möglich. Unsere jetzigen Talente liegen alle auf dem Präsentierteller der Oeffentlichkeit. Die täglich an fünfzig Orten erscheinenden kritischen Blätter und der dadurch im Publikum bewirkte Klatsch lassen nichts Gesundes aufkommen. Wer sich heutzutage nicht ganz davon zurückhält und sich nicht mit Gewalt isoliert, ist verloren. Es kommt zwar durch das schlechte, größtenteils negative ästhetisierende und kritisierende Zeitungswesen eine Art Halbkultur in die Massen, allein dem hervorbringenden Talent ist es ein böser Nebel, ein fallendes Licht, das den Baum in seiner Schöpfungskraft zerstört, vom grünen Schmucke der Blätter bis in das tiefste Mark und die verborgenste Faser.“ Das ist heute alles noch viel schlimmer geworden, und was das schlimmste ist, unsere Talente können den Zeitungsruhm und den Erfolg nicht mehr entbehren, sie wollen auf dem Präsentierteller der Oeffentlichkeit liegen. Die Folgen davon sehen wir ja jeden Tag. Aber doch, trotz Goethe, glaube ich noch an die Möglichkeit ungestörten Schaffens. Ein großes Talent hat auch die Kraft, sich zu isolieren und auf den momentanen Erfolg zu verzichten. So ist auch hier zuletzt wieder alles Talentfrage. Adolf Bartels.

Enrico Bossi.

(Schluß.)

Ich bin kein blinder Schwärmer für Bossi und sehe in ihm nicht etwa „den“ Musiker der Zukunft. Durchaus nicht. Er ist keiner von den Ersten; ja er wird noch sehr viel Gutes schaffen müssen, um dauernd unter die Zweiten eingereiht werden zu können. Ist er doch bisher hauptsächlich mit kleinen Werken hervorgetreten, die irgendwelche kunstgeschichtliche Bedeutung nicht beanspruchen. Aber das ist ja eben das Schöne: sie beanspruchen sie garnicht, sie wollen nicht mehr sein als sie sind. Auch diese kleinen Gaben sind bescheiden zwar, aber echt. Bossi hat eine Unmege solcher Kleinigkeiten, Studien, Tageseinfälle, rasch festgehaltene Stimmungsbildchen gegeben. Sollen wir darüber mit ihm rechten? Es ist eigentlich erst durch die Wagnerianer Mode geworden, den großen Künstler nie ohne Kothurn sehen zu wollen. Bach schrieb seine Klavier- und Liederbüchlein, Beethoven Bagatellen, Schubert Walzer und Galopps, Schumann Jugend-Albums, sie alle hielten es nicht für einen Raub, im Hausrock lieben Freunden angenehme Stunden zu bereiten.

So auch Bossi. Da er sehr leicht schafft und eine Menge melodische Einfälle hat, so verstreut er die in guten Stunden erwachsenen freundlichen Gebilde seiner musikfreudigen Natur mit leichter Hand, ohne sich um die zu kümmern, die für solche Kleinkunst kein Verständnis haben. Eine ganze Reihe von Klavierstücken, leichte und schwerere, verdanken wir dieser seiner Gabe; Unterhaltungsmusik bester Art, im Geiste Schumanns, meist noch etwas mehr im Volkstümlichen wurzelnd. Ich schätze einen großen Teil der hierher gehörigen Stücke sehr hoch ein und möchte dringend wünschen, daß unseren Dilettanten die Bekanntschaft mit ihnen durch ihre Klavierlehrer mehr als bisher vermittelt würde. Wir brauchen unbedingt auch solche Musik und dürfen heilfroh

Digitized by Google

sein, wenn statt des gewöhnlichen Salonmusiklieferanten einmal ein Künstler mit Geschmack und Feingefühl den notleidenden Klavierschülern Musik schenkt, die angenehm und wertvoll zugleich ist. Ich glaube sogar, selbst verwöhnte Menschen werden an Stücken, wie sie z. B. das Jugend-Album und Kinderalbum (bei Hug & Co. erschienen) bieten, ihre helle Freude haben. Sind sie doch trotz ihrer Einfachheit im Detail so entzückend, daß man geradezu Kabinettstückchen des Vortrags aus ihnen machen kann. Und glaubt man mir nicht, daß die Backfische und ihre Verehrer unter den Quartanern bis Sekundanern unserer höheren Schulen lieber den kleinen Walzer oder die Polka aus dem Kinder-Album oder die lustige Pantomime aus dem Jugend-Album spielen werden, als die dürftige Schmachtmusik, die im Musikunterricht der Dilettanten noch immer den Hauptkonsumartikel bildet? In den Stücken ist Leben, und die Stimmung ist mit einfachen, aber unfehlbaren Linien so fest umrissen, daß man lauter Bilder vor sich hat. Wie bescheiden sehen die zwei Stimmen der Barcarole aus dem Kinder-Album aus, und doch, wie voll klingt das Stück, wie trägt's und wiegt's, — wenn man's ordentlich spielt! Was steckt Alles in der folgenden Serenade! Ein Genrebild, wie's köstlicher nicht gedacht werden kann! Das ist Musik, bei der unsere Jugend Temperament bethätigen kann. Und keinerlei Trivialitäten, sehr viel feine, ganz moderne Züge, kleine Durchgangsnoten. Ja, es sieht einfach aus, solche Stücke zu schreiben. Aber ich wüßte wenige heutzutage, die's so könnten.

Bei Heinrichshofen in Magdeburg, Hug in Zürich, Rieter-Biedermann in Leipzig, Carisch & Jänichen in Mailand sind die Stücke erschienen, die hierher gehören. Sie sind nicht alle gleichwertig, doch weitere einzeln aufzuführen, würde zu viel Raum beanspruchen. Es sind auch schwerere dabei, unter denen die Triste nouvelle aus op. 95 und Ultimo Canto aus op. 109 (beide im Verlage von Rieter-Biedermann) wegen ihres echt italienischen Temperaments gespielt zu werden verdienten. Auch der im gleichen Verlage ohne opus-Zahl erschienene Walzer ist ein äußerst feines Stück. Bei allen vergesse man nicht, daß sie gut gespielt sein wollen; es sind Anschlags-Nüancen realistischer Art drin, die man nicht auf's erste Mal findet. Das Bemerkenswerte an all den Stücken bleibt die Natürlichkeit, ihr melodischer, rhythmischer und harmonischer Reichtum, der aber im schlichten Gewande nie widerlich aufdringlich ist. Mögen die vielen Dilettanten, wenn sie einmal nach Musik mit einigen neuen Klangfarben und echtem musikalischen Reiz suchen, aus der Fülle der vorliegenden Stücke sich wählen, was ihrer Fingerfertigkeit und ihren Gemütsbedürfnissen entspricht. Es ist eigentlich für alle Stufen auf beiden Leitern etwas zu finden. Auch für vierhändiges Spielen gibt es eine Suite de Valses op. 93, die nicht zu verachten ist. — Leider hat Bossi neuerdings als op. 122 (bei Carisch & Jänichen) ein neues Jugend-Album für Klavier zu zwei Händen erscheinen lassen, dessen Stücke sehr schwach sind. Nach seinem Hohen Lied sollte er solche bedeutungslose Musik nicht mehr drucken lassen!

Ziemlich schwer ist's für uns Deutsche, zu den Liedern von Bossi Stellung zu nehmen. Die erste Sammlung davon, sieben Canti lirici, die bei Carisch und Jänichen als op. 116 erschienen sind, leidet an der unbrauchbaren deutschen Uebersetzung und dürfte sich schon deshalb kaum bei uns einbürgern. Eine zweite Sammlung, op. 121 enthält acht

Digitized by Google

Lieder, zu denen ich versucht habe eine Uebersetzung zu schaffen, die sich möglichst an das Original hält, aber vor allen Dingen auf Sangbarkeit und Wahrung des poetischen Inhaltes der italienischen Verse abzielt. Durchblättert man diese fünfzehn Lieder, so wird man immer wieder zu der alten Wahrheit gelangen, daß das, was wir Deutschen ein Lied nennen, etwas so eigentümlich Deutsches ist, daß es kein Ausländer je nachschaffen wird. Reden doch die Franzosen im instinktiven Bewußtsein dieser Unübertragbarkeit des Begriffes von einer „Histoire du Lied". Die Canti lirici von Bossi sind viel verwandter mit den französischen Mélodies u. s. w. als mit unsern Liedern. Aber hat diese Gattung nicht auch ihre Daseinsberechtigung? Man beurteilt sie nur falsch, wenn man sie mit demselben Maßstab mißt wie unsere Lieder. Als das Eigentümliche des deutschen Liedes aller Zeiten könnte man vielleicht das Objektive, das Verklärte aller der tausend Stimmungen bezeichnen, die im Liede vorkommen. Es ist nicht das Leben selbst, auch nicht sein farbiger Abglanz, nein, die allerinnerlichste, von allem äußern Beiwerk losgelöste Grundstimmung, die aus seinen Tönen spricht. Man blättere von Schubert und Schumann bis zu Brahms und Wolf: das, was der Deutsche für alle Zeiten die eigentlichen Lieder dieser Meister nennen wird, sind doch unbedingt jene Zauberspiegel, aus denen von allem Menschlichen nur das eigentlichste Wesen, ohne alles Zufällige, widerstrahlt.

Der Franzose und Italiener liebt auch im Liede immer das Theater; ein klein wenig Putz und Flimmer ist stets dabei. Auch wir Deutschen haben ja solche Lieder; ja es gibt Texte, die diese Art der Vertonung unbedingt fordern. Aber das sind nicht unsere Lieder κατ' ἐξοχήν. Um etwas Kantisch zu reden: Im eigentlichen deutschen Liede wird immer die Idee, das „An sich" alles Menschlichen seinen eigentlichen Ausdruck finden.

Solche Lieder suche man nicht bei Bossi; er gibt Bilder aus dem Leben, er läßt stürmische Arioso und lustige Schalkereien singen, die nie das persönliche Element vermeiden, immer mitten drin im Affekt stehen, nicht drüber. Selbstverständlich ist er zu geschmackvoll, um mit trivialen Reißern auf die Sinne der Menge zu spekulieren; die künstlerische Läuterung fehlt nirgends, aber sie macht Halt vor einer letzten Schranke, hinter der die völlige Abstreifung aller Erdenreste erst möglich wird.

Es ist schwer, solche feine Gefühlsunterschiede zu kennzeichnen. Vielleicht findet sie der Leser, wenn er sich Lieder wie Aprile aus op. 117 und 121, Nerina aus op. 117, O dolce notte aus op. 121 ansieht und damit verwandte deutsche Lieder vergleicht. Bei jenen bleibt man immer unter Menschen, in der Zeit, im Bewußtsein; man fühlt italienisch, irdisch. Doch dies „irdisch" könnte mißverstanden werden; der darin liegende Tadel soll nicht die Sehnsucht nach einer möglichst in der Luft schwebenden Kunst ausdrücken, soll nicht die Freude an sinnlichen Lebenselementen verbannen. Im Gegenteil, auch alle Musik erwachse unmittelbar aus dem Boden des eigensten Lebens und umfließe mit ihren Tönen alles Menschliche. Aber Eins bleibt doch trotz alles Geschreis notwendig: heraustragen und emporheben müssen's diese Wellen aus dem Alltag, und je höher, desto besser. Man spiele nach den genannten Liedern von Bossi einmal das von Brahms: „Unbewegte laue Luft", das seinerzeit dem Kunstwart beilag. Da ist gewiß auch Leidenschaft drin — und

Digitized by Google

was für eine! — und doch ist der Ton unendlich verschieden von jenem italienischen. Es liegt nicht bloß im nationalen Element, es steckt viel, viel tiefer. Die deutsche Fähigkeit, auch das individuellste Lebensereignis durch künstlerische Behandlung dem Alltag zu entreißen, ist eben eine Gabe, die allerhöchste künstlerische Reife erfordert. Bei jener Kunst denkt man noch immer an dies oder jenes hübsche Mädchen, das so singen könnte, das Subjektive ist noch nicht bis auf ein Minimum, das ja stets bleiben muß, überwunden.

Es sind sehr subtile künstlerische Fragen, auf die uns hier die Lieder geführt haben. Ich habe nicht vermieden, sie wenigstens anzuschneiden, da sie auch für andere Fälle manche Anregung geben können und den Liedern Bossis von Seiten unserer intimsten Kunstfreunde eine falsche Beurteilung ersparen sollen.

Denn sucht man in ihnen nicht jene Goethische allgemeingültige Größe, so findet man eine Menge musikalischer Reize, die, mit dem richtigen Ohre gehört, lange entzücken werden. Unterhaltungsmusik feinster Art sind eben auch die Lieder Bossis, die Serenade aus op. 117 ebenso wie das Nachtstück von François Coppée, das den französischen Stil vorzüglich trifft. Eine entzückende Kleinigkeit ist O piccola Maria, eine Gelegenheitskomposition im schönsten Sinne. Einer kleinen „gentilissima signorina" soll Carducci etwas ins Album schreiben. Er thuts. Die schlichten, tiefpoetischen Worte setzt Bossi, auf ein gleiches Ersuchen hin, in Musik, und das Ganze wird ein duftig-zartes Lied, das leider unübersetzbar ist. Man sieht, es gibt doch noch Mädchen, die von Dichtern und Komponisten verwöhnt werden! — In der zweiten Liedersammlung dürfte das Madrigal deutschem Empfinden am nächsten liegen. Bei „Was hofft er?" stört mich das etwas gewöhnliche Nachspiel. Sonst haben die Lieder in ihrer gewählten Harmonik und der eindringlichen Führung der melodischen Linien viele Vorzüge vor Allem, was in ähnlichen Geleisen auf dem deutschen Musikmarkt herumgefahren wird. Eine große Anzahl unserer Musikliebhaber, und bei weitem nicht die schlechtesten, fänden hier manchen lieben Klang; Künstler wie R. von zur Mühlen sollten Stücke, die ihnen so liegen wie diese, nicht unbeachtet lassen.

Zum Gesamtbilde von Bossis Schaffen bringen diese Liederhefte natürlich nur einen unerheblichen Nebenton. Wesentlich wichtiger sind seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Kammermusik. (Violinsonate Emoll und Violinsuite op. 99 bei Breitkopf & Härtel, Trio op. 107 und Trio sinfonico op. 123 bei Rieter-Biedermann, Violinsonate op. 117 bei Fr. Kistner.) Diese zeigen uns, wie seine Klavierstücke, den Einfluß des jungen Schumann. Sturm und Drang lebt vor allen Dingen in der Emoll-Sonate (ohne Opuszahl) und in dem Trio op. 107. Jene hat ihren eigenartigsten Satz in dem Andante sostenuto (II), einem Nachtstück, dem eine bestimmte poetische Idee zu Grunde zu liegen scheint. Wie Abendglocken klingts durch den Anfang, mit immer dunkleren Schatten umzieht sich die Welt. Da tönt durch die nächtliche Stille ein Sehnsuchtslied, in langen Tönen immer mächtiger anwachsend, der Erguß eines heißen, liebesuchenden Herzens. Aber die Nacht deckt vielerlei mit ihrem Dunkel. Nicht weit davon singt ein Troubadour, der die Sache schon kennt, sein Ständchen, ein lockeres Lied, das ihm die Thür zur Liebsten wohl öffnen wird. Des Andern Gesang hebt nochmals an. Ob auf seinen Lippen noch heute die Küsse brennen werden, von denen er träumt? Um die letzten Worte

Digitized by Google

seiner Liebesmelodie ergießen sich wieder die Stimmen der Nacht. Umhüllen sie Träume oder Glück? — Die beiden Eckſätze der überaus temperamentvollen Sonate ſind im Charakter der üblichen Sonatenſätze gehalten, nur herber und härter in der Harmonik und faſt etwas zu wuchtig für Kammermuſik. Die im letzten Satze wiederkehrenden Adagio-Klänge ſind geſchickt eingeführt, aber innerlich nicht notwendig. Von trefflicher Schärfe, zur Durchführung ſehr geeignet, ſind die Hauptthemen des erſten und letzten Satzes. Warum die Sonate, die Teresina Tua gewidmet iſt, Niemand öffentlich ſpielt? Dankbar und für Violine wie Klavier ſehr wirkungsvoll geſetzt ſind alle die Werke; daß ſie etwas ſchwer ſind, kann doch bei unſerer Hochkultur der Technik Niemand ſchrecken. Kühner noch als dieſe Emoll-Sonate iſt das Trio op. 107, das in einzelnen Abſchnitten vor keiner Härte zurückſcheut. Wenn man mit dieſem Feuer des italieniſchen Konſervatoriumdirektors das vergleicht, was auf unſern deutſchen Schulen ein Jeder probiert, der's nur mag, mit unſerer akademiſchen Schulkammermuſik, dann klingt's allerdings nicht beſonders vaterländiſch-ſtolz im Ohr. Es wird freilich auch andrerſeits Leute geben, denen die Tollheiten im Scherzo von Buſſis Trio die Ohren nicht ſonderlich erfreuen. Mögen ſie ſich dafür an der Melodik des Adagios, die wohl ein wenig zu italieniſch iſt, um immerwährend von uns vertragen zu werden, erquicken. Am abgeklärteſten iſt die zweite Violin-Sonate op. 117, die auch weniger techniſche Schwierigkeiten enthält. Wer ſolche ganz vermeiden will, erfreue ſich an den vier Stücken op. 99, die den Namen Suite zwar ſehr äußerlich aufgeklebt bekommen haben, aber unter dieſer falſchen Etikette um ſo echtere, friſche Muſik enthalten. Eine Romanze mit viel Schwärmerei und ein Wiegenlied mit ſehr vielen Reizen einer traulichen Kammerſtille ſind ja auch bei den deutſchen Gemütsmenſchen immer willkommen.

Ich habe darauf verzichtet, hier Betrachtungen über die formalen Elemente der Sonaten einzuflechten. Buſſi bedient ſich zwar der alten Sonatenform, der ja ihre unleugbaren muſikaliſchen Schönheiten für alle Zeiten ihre Bedeutung für gewiſſe Arten von Kunſtwerken ſichern werden, aber er weiß mit ihr ſo zu ſpielen, daß ſie nie wie ein im Muſterladen erſtandenes Brettergerüſt ausſieht, das mit bunten Steinchen und Hölzchen notdürftig verkleidet, den Eindruck eines Hauſes machen ſoll. Daß Buſſi gerade die alte Sonatenform und ihr Grundprinzip der thematiſchen Durchführung meiſterhaft anzuwenden verſteht, bezeugt auch ſein umfänglichſtes Werk dieſen Stils, ſein Konzert in Amoll für Orgel und Orcheſter, op. 100 (Rieter-Biedermann). Hier gibt vor allen Dingen der erſte Satz Gelegenheit, ihm zuzuſchauen, wie er mit ſeinem thematiſchen Material arbeitet, und zwar nicht mit dem Kopf, ſondern als ein Künſtler aus ſeinem ſtarken Gefühl für Form und Entwicklung heraus.

Faſſen wir zuſammen, ſo iſt das, was uns die künſtleriſche Art dieſes italieniſchen Vorkämpfers für moderne Kunſt ſo ſympathiſch macht, die künſtleriſche Wahrhaftigkeit und der friſche Reichtum ſeiner Phantaſie. Er hat noch wenig große Kunſt geſchaffen, aber ſelbſt im Kleinen Vorwurf und Ausführung meiſt ſo zuſammenzuſtimmen gewußt, daß kein Reſt blieb. So wenig wir wünſchen, daß er die Kleinarbeit, der wir ſo viel anmutige Hausmuſik verdanken, aufgiebt, ſo ſehr wäre doch zu wünſchen, daß der Komponiſt ſeinem „Hohen Liede" noch mehrere

Digitized by Google

Werke von gleicher Bedeutung anreihte und daß er dabei als seinen eigentlichen kunstgeschichtlichen Beruf die Aufgabe erfaßte, für die wir ihn geboren glauben: die Vereinigung des italienischen Fühlens und des deutschen Gedankens in der Musik. So könnte er bei der Vollendung des großen Werkes, dessen Anfänge wir bereits lebendig um uns sehen, bei der Wiederbelebung der italienischen Musik durch den Geist unserer deutschen Großmeister Liszt und Wagner, ein Helfer und gleichzeitig auch für die deutsche Musik der Gegenwart und Zukunft eine gern gewürdigte Persönlichkeit werden.

Georg Göhler.

Von deutscher Bauernkunst.

(Schluß).

Deutlich können wir ernster gestimmte Bevölkerungen von solchen mit heiterer Grundstimmung unterscheiden; streng einfache, ja plumpe Formengestaltungen, tiefe düstere Farben stehen barockfröhlichen, ja übermütigen oder andererseits feierlichen, ja graziösen Formen, und lustiger, heller, prickelnd bunter Farbengebung gegenüber. Einmal ist die Bevölkerung streng konservativ, oder mutet altertümlich an, ein andermal sehen wir eine Bevölkerung, die, gerade wie unsere städtische Kunst, die Stilwechsel, so gut sie konnte, mitgemacht hat. Einmal haben wir eine ärmliche, schwer um ihr Leben ringende und davon niedergedrückte Bevölkerung vor uns, deren Kunst genau denselben Eindruck macht, ein andermal haben wir eine zwar schlecht gestellte, aber energische, selbstbewußte kampfesfrohe Rasse vor uns, deren Kunst in ihrer Keckheit und Fröhlichkeit sich mit dem Grundcharakter ihrer Pfleger deckt, ein drittes mal sehen wir ein Volk, auf einem gesegneten Boden seßhaft, der leichte Mühe tausendfältig lohnt, eine dementsprechend üppige, in Formen- und Farbenüberschwang sich kaum genug thuende Kunst entwickeln.

Ob Gebirgsvolk, ob Niederungsbewohner, ob Geest, ob Marschbauern, ob Ackerbauer, ob Fischer, ob Gärtner, ob industriell thätige Bauern, ob auf reichem, ob auf ärmlichem Boden seßhaft, ob germanisch, ob slavisch, ob gemischt, ob isoliert, ob in größerem Maße angesiedelt, ob nah, ob fern von städtischen Einflüssen, ob ernst, ob lebenslustig, ob schwerfällig, ob leichtartig, ob ungeschickt, ob technisch sehr begabt, ob katholisch, ob protestantisch, ob frei von Alters her, ob hörig, ob alte bäuerliche Sonderrepublik, ob unter fürstlicher oder kirchlicher Herrschaft — all das hat eine unendlich große Zahl von Abarten in den Bauernstilen hervorgebracht.

Einmal ist ein solcher Stil fast unerklärbar unabhängig, ein andermal ist er zwar unabhängig aber doch verwandt mit nah oder ferner belegenen anderen bäurischen Stilen, ein drittesmal ist er einem besonders glanzvollen Bauernkunstzentrum geradezu unterworfen. Einmal ist er von der nahebelegenen Stadt stark beeinflußt, ein andermal ist trotz großer Stadtnähe kaum eine Spur städtischen Einflusses bemerkbar. Einmal befinden wir uns in einem Gebiet, wo wir ringsum große Aehnlichkeit in der Kunst beobachten, ein andermal ändert sich der Stil fast von Ort zu Ort. Einmal hat dieser städtischen Stil, einmal jener einen Bauernstil beeinflußt, hier herrschen noch heute romanisch-gotische, hier Renaissance, hier Empire-Nebeneinflüsse.

Digitized by Google

Die Hauptkennzeichen der verschiedenen Stile sind nicht immer die gleichen. Hier ist die ganze Hausform das hauptsächlichste Merkmal, hier das Ständerwerk, die Farbengebung des Hauses, die Thüranlage, der Giebelschmuck. Außerordentlich oft ist's der Stuhl in Form, Technik und Farbe. Anderswo ist's der Schmuck, die Stickerei oder auch eine Lieblingstechnik, die immer wiederkehrende Lieblingsfarbe, ein Lieblingsmotiv u. s. w.

Als Beispiel für den Reichtum Deutschlands in bäuerlichen Sonderstilen kann ich Hamburgs nähere und weitere Umgegend benutzen. Da haben wir an der Oberelbe den Vierländer, ihm gegenüber den Stil der Winsener-Marsch, elbabwärts den Finkenwärderstil, den des Altenlandes, den Kehdinger, den Hadelerstil, auf dem andern Elbufer den Wilstermarschstil. In der Lüneburger Haide spielt die größere oder geringere Entfernung des alten Landes eine große Rolle in Bezug auf die Erzeugnisse der bäuerlichen Kunst, insbesondere urtümlich ist die Kunst in den abgelegenen Moorgegenden. Gehen wir nordwärts, so treffen wir den Ditmarscher-, den Eiderstädter- und den friesischen Stil, den Propsteier, den Angler u. a. m. Gewiß ist nicht überall auf kleinem Fleck ein solcher Reichtum an Sonderstilen vorhanden, aber ebensogewiß ist's nicht nur just hier bei uns so — Beweise dafür sind u. a. die verschiedenen, so außerordentlich abweichenden Volkstrachten unserer Gebirgsgegenden, wo bisweilen Thal für Thal seine besondere charakteristische Tracht hat.

Man könnte Haupt- und schwächere Stile unterscheiden. Unter den oben genannten sind Hauptstile: der Vierländer, der Altländer, der Wilstermarschstil, der friesische, der Propsteier, der Angler. Andere deutsche Hauptstile sind z. B. der westfälische, der Schwälmer, der Jamunder, der oberbayrische, der elsässische, der Tiroler, der Siebenbürger, endlich von nicht germanischen Stilen auf deutschem Boden der Spreewälder, der littauische und der kurische. Als Sonderbarkeit sei auch der russische Stil, den Haus und Gerät der ausgewanderten russischen Sekte Philipponen in Ostpreußen zur Schau tragen, genannt.

Es ergibt sich aus dem Gesagten, daß, ganz abgesehen von dem künstlerischen Werte der Bauernkunsterzeugnisse, ihr Studium für die Volkskunde jedenfalls außerordentlich wichtig sein — wird, muß ich sagen, denn nur außerordentlich selten finden wir bisher, abgesehen vom Bauernhause, in dieser oder jener Abhandlung über das Volkstum eines deutschen Landstrichs die Bauernkunst behandelt.

Ist nun die Bauernkunst, wie das ja möglich wäre, allein wissenschaftlich interessant, oder hat sie in der That künstlerische Bedeutung?

Wer ist der deutsche Bauer, um dessen Kunst sich's handelt? Im Grunde ist er doch wohl der verhältnismäßig reinste Nachkomme unserer germanischen Vorfahren, reiner im Blut als der Städter. Und der reinste Abkömmling des Volkes, dessen Kunstbegabung den romanischen, den gotischen Stil entwickeln konnte, sollte inbezug auf den Wert seiner Kunstleistungen hinter exotischen, ja barbarischen Völkerschaften zurückstehen, deren Kunst als Matten, Flechten, Holzschnitzereien, Töpfereien, Webereien, Metallarbeiten wir in unseren Museen anstaunen?

Wir wissen ja doch, daß höhere Schulbildung, ein dialektfreies Hochdeutsch mit richtig verteiltem Mir und Mich, ja daß selbst ein elegantes Französisch mit einer Steigerung des Kunstsinnes, des Geschmacks,

Digitized by Google

insbesondere aber der Kunstfertigkeit recht, recht wenig zu thun haben. Wir wissen auch, daß die Natur, die den Bauernkünstler umgibt, wirklich keine schlechte Lehrmeisterin für einen Künstler ist. Wir wissen ferner sehr wohl, daß es auch unter Städtern, die nicht Berufskünstler sind, kunstbegabte Leute gibt. Aber trotz alledem — „deutsche Bauernkunst", das ist und bleibt ein sinnloser Begriff für die Meisten.

Als ob unsere altgermanische Kunst wie jede Kunst im Anfang etwas anderes gewesen wäre, als eine Bauernkunst! Als ob wir Städter etwas anderes wären, als Abkömmlinge von Bauern, die vor noch nicht tausend Jahren, noch vor dreißig bis vierzig Menschengeschlechtern zu einem Leben übergingen, wie's etwa eine kleine Landstadt stark bäuerlichen Charakters führt. Ein dem unsern halbwegs ähnliches städtisches Leben ist, besonders im Norden und Osten unseres Vaterlandes, ja noch weit jüngeren Datums. Als ob unsere städtische Architektur, sehen wir einmal ab von der italienisch beeinflußten säulenstrotzenden Fassade von Palästen, denken wir vielmehr an unsere städtische Holzarchitektur, wie überhaupt an unsere gesamte jetzt sogenannte Kleinstadtarchitektur u. dgl., als ob sie nicht im Grunde auf dem guten alten Bauernhause beruhte! Unser Althamburgisches Patrizierhaus hat noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts getreu den Grundriß des niedersächsischen Bauernhauses mit Diele und Flett gewahrt. Als ob unser alter Hausrat, Täfelungen, Truhen, Brettstühle, Zargentische, unsere ganze Schmiedeeisenkunst u. a. m. nicht deutlich seine bäuerliche Abkunft zur Schau trüge! Als ob nicht endlich die geschickten städtischen Kunsthandwerker u. dgl. alter und neuer Zeit zu einem sehr, sehr großen Teil Bauernsöhne wären!

Der Hochmut, der uns die Bauernkunst bisher über die Achsel hat ansehen lassen, ist in der That geradezu unbegreiflich. Gewiß hat dieser oder jener kunstfreundliche Städter eine schöne Truhe vom Lande her seiner Villa als Schmuck einverleibt, gewiß haben unsere Maler in ihren Ateliers schmucke Bauernstühle, Schränke u. dgl. aufgestellt, gewiß nannte sogar ein Kritiker in der Zeitschrift „Ver sacrum", die wahrhaftig nicht in den Verdacht kommen kann, blödsinnig konservativ und altertümlich zu sein, ein paar auf eine Wiener Kunstausstellung zufällig hingeratene Schwälmer Bauernstühle das Eigenartigste, was überhaupt auf der ganzen Ausstellung zu sehen sei. Aber dabei bleibt's! Kuriositätenwert, das ist alles, was man ihnen zugesteht!

Ist es denn nicht geradezu wunderbar, was diese Kunst, von niemand unterstützt, bescheiden für sich lebend, wenig gestreift von all dem, was der städtischen Kunst Anregung bot, ausgeübt von rauhen Männern und schwer arbeitenden Frauen mit groben Händen und mangelhaften Werkzeugen, denen wenig Anleitung und Vorbilder vorlagen, die sehr oft bei ihrer Kunst auf eigenen Mutterwitz sich verlassen mußten, die mühsam technische Schwierigkeiten zu überwinden hatten, über die die städtische Technik glatt und leicht hinwegging — ist es nicht wunderbar, was diese Kunst geleistet hat, deren Hauptstützen der gesunde Menschenverstand, das angeborene naiv von Humor durchsonnte Schönheitsgefühl, die Pietät gegen die Vorfahren und die Traditionen des Stammes waren?

Man stelle einmal einen unbefangenen Ausländer vor ein schönes hennebergisches, ein oberbayrisches, ein Altländer Haus, in einen Wilstermarsch-Pesel oder eine Vierländer Stube, zeige ihm einen Vierländer

Digitized by Google

Intarsiastuhl oder irgend einen anderen unserer vielgestaltigen Stühle, eine alte deutsche Bauernmajolika aus dem Kannebäckerländchen, niederelbischen Filigranschmuck od. a. m. — er wird sicherlich überrascht sein und rückhaltlos bewundern. Ich sage das nur, um zu zeigen, daß nicht wenige Erzeugnisse der Bauernkunst selbst vor den Augen eines kunstsinnigen Menschen, der völlig frei von jeder Rücksichtnahme ist, Gnade finden werden. Im übrigen besagt es noch nichts über ihren Wert, da ein solcher Kritiker die Bedingungen, unter denen diese Sachen entstanden sind, gar nicht beurteilen kann, manches also kurios, lächerlich finden kann, was wir, die wir die Bedeutung etwa eines Gerätes, einer Verzierung kennen, schätzen.

Da aber ist es merkwürdig, wie bis in die letztvergangene Zeit hinein allerlei Grundsätze und Anschauungen, denen wir erst nach langem Kampfe Anerkennung erobert haben, in der deutschen Bauernkunst als selbstverständlich geherrscht haben, so: gute Konstruktion, Zweckdienlichkeit, selbständige Einzeleigenart und konservative, treugehaltene Stammeseigenart, Natürlichkeit, fröhlicher Humor, Farbenkunst u. s. w.

Selbstverständlich kann sich's in der Bauernkunst nur um *angewandte* Kunst handeln. Wenn man das vor Jahren noch als einen Mangel angesehen haben würde, so ist heute, wo wir eingesehen haben, daß ein schöner Stuhl mehr wert ist, als ein schlechtes Gemälde, kein Grund mehr dafür da. Im Gegenteil spricht es für die natürliche Gesundheit der Bauernkunst, daß sie nie auf den Gedanken kam, „höhere Kunst" zu treiben, sondern sich genügen ließ, Haus und Hof zu verschönern. Wie schon gesagt, ist eine starke Betonung der Ueberlieferung, der altnationalen Sonderart zu bemerken. Aber durchaus nicht in dem Sinne, daß die Erzeugnisse der Bauernkunst sich niemals änderten, daß sie sich jahrhunderte-, ja nur jahrzehntelang ähnelten wie ein Ei dem andern! Wir können in der Vierländer Kunst z. B., die ich etwas genauer studiert habe, sieben verschiedene Stilarten, in drei Gruppen faßbar, unterscheiden, an deren Entstehung die städtischen Stile nur mitbeteiligt sind — mit der Bildung der drei großen seitlich aufeinanderfolgenden Gruppen: des geometrischen, ornamentalen und naturalistischen Stils haben sie garnichts zu thun, sie teilen nur die mittlere in drei Teile.

Die Aufeinanderfolge ist dort:

geometrischer Stil	1. der Rosettenstil	15.—16. Jahrh.,
	2. der Stern- u. Bandstil	17.—18. Jahrh.,
ornamentaler Stil	3. der Laub- u. Bandwerkstil	
	4. der Rokokostil	nebeneinander im 18. Jahrh.,
	5. der Zopfstil	
naturalistischer Stil	6. einfacherer Blumenstil	
	7. reicherer „	19. Jahrhundert.

Anderswo, wo eine Bauernkunst von langer Dauer reichlich Denkmale hinterlassen hat, wird sich's ähnlich erweisen. Dabei herrscht innerhalb der zeitlichen Ausbildung einer national-traditionellen Art die größte Individualität, sei's des betreffenden Bauernkünstlers, sei's des Bestellers des betreffenden Kunstwerks. In der reichen Sammlung von Schwälmer Stühlen des Berliner Volkstrachten-Museums sind z. B. nicht zwei Stücke einander gleich. In der formalen wie farbigen Ausbildung des Grundmotivs zeigt sich die größte Mannichfaltigkeit. Hier ein weiß-, dort ein rot-, da ein schwarzgestrichener Stuhl, hier schwarzes, da

Digitized by Google

farbenreiches Ornament! Bei hennevergischen, oberbayrischen u. a. Bauern, bei Billwärder und Vierländer Huthaltern beispielsweis ist's ebenso, bei den Silberfiligranen, den gestickten Miedern, dem gestickten Bettzeug der Elbmarschen ebenfalls.

Nie finden wir, abgesehen von slavisch-deutschen Grenzgebieten, fremde Einflüsse. Wie bewußt deutsch der deutsche Bauer allezeit war, dafür legt der überall, bis nach Siebenbürgen hin als Motiv für Stuhllehnen, Stickereien u. s. w. beliebte alte Doppeladler beredtes Zeugnis ab.

Man hat gesagt, die Bauernkunst habe danach gestrebt, die den Bauern ehemals nicht so leicht zugänglichen Erzeugnisse sozusagen nachzumachen, und weil die Leute nicht so ausgebildet waren, wie der Städter, seien die städtischen Vorbilder vergröbert und dadurch scheinbar eigenartig geworden. Ist es aber nicht klar, daß umgekehrt die ältesten städtischen Möbel gar nichts anders haben sein können, als die von den ersten Städtern aus ihrem heimatlichen Dorf mitgebrachten und allmählich verbesserten, verfeinerten bäuerischen Möbel? In der Stadt haben sie sich natürlich anders entwickelt, als im Dorf. Gewiß hat alsdann das städtische Mobiliar auf das bäuerliche eingewirkt, aber wir finden Beweise genug, daß dieses Verhältnis von einem absoluten Vorbildlichsein weit entfernt war. Ich möchte wissen, wo die städtischen Vorbilder für Schwälmer, Jamunder Stühle oder etwa für solche von der Insel Röm oder manchen Halligen zu finden wären, oder für nordschleswigsche Kerbschnittarbeiten und Knüpfarbeiten, Vierländer Huthalter, Tiroler und oberbayrische Häuser u. a. m. Im Gegenteil finde ich, daß man oft von recht großer Selbständigkeit der Bauernkunst sprechen kann, wenngleich natürlich nicht immer.

Selbständigkeit beweisen Erscheinungen, wie die eben genannten, die ganz einzig dastehen und sicher ganz und gar bodenwüchsig sind. Selbständigkeit beweisen Techniken, wie z. B. die Vierländer Intarsia, die in ihrer Entwickelung mit der städtischen gar nichts zu thun hat, oder der zierliche Rügensche Wachskerbschnitt. Selbständigkeit beweist die Treue gegen die Tradition des Stammes im Gegensatz zu fremden, darunter städtischen Einflüssen. Selbständigkeit beweisen die Ornamente, die z. B. Naturornamente jederzeit verwendet haben, auch zu Zeiten, wo man in der Stadt nicht dazu neigte. Selbständigkeit tritt auch darin zutage, daß in der bäuerlichen Ornamentik allerlei Tiere vorkommen, die in der gleichzeitigen städtischen nie zu finden sind; Gemse und Steinbock in den Alpen, der Walfisch in Nordfriesland, der Elch in Littauen, die Katze mit der Maus im Maule in der kurischen Nehrung u. a. m.

Die Entstellung städtischer herübergenommener Motive ist durchaus nicht immer Ungeschick, sondern sehr oft selbständig naives Schalten mit dem Gefallen erregenden Neuen — nicht anders, als es unsere deutsche Renaissance mit der Antike, die arabische mit den byzantinischen Ornamenten gemacht hat.

Die Konstruktion ist derb, aber „für die Ewigkeit gemacht", im geraden Gegensatz z. B. gegen die notdürftig zusammengeleimten oder nur durch gütliches Zureden zum Zusammenhalten bewogenen städtischen Schundmöbel, die heute das Land überschwemmen. Zweckmäßig ist die Form — sie kann gar nicht anders sein, da keine Rücksichten außer der Erkenntnis der Zweckdienlichkeit die traditionellen Formen haben entstehen

Digitized by Google

und festwurzeln lassen. Bei aller Naivetät kommen Thorheiten, wie die berühmten drehbaren Säulen unserer Schränke und „Verticos“ u. a. dgl. nicht vor; Flunkereien, Surrogate gibt es nicht — abgesehen höchstens von marmorartig gestrichenen hölzernen Altarteilen, Schränken u. dgl. m. in Dorfkirchen, einer dem städtischen Geschmack zu verdankende Errungenschaft, die zu dem aus der Stadt bezogenen, oft recht theater-kulissenartigen Barock- oder Rokokoaltar mit seinen üppigen Vergoldungen passen soll, wozu man ehrliches Holz als nicht „fein“ genug erachtete.

Selbstverständlich ist, daß ein Bauernstuhl für einen verweichlichten Städter nicht immer das bequemste Möbel ist; der Bauer saß und sitzt ja auch anders als wir, und für *seine* Bedürfnisse hat er sich ja den Stuhl gemacht. Es gibt aber auch Stücke, die wir unmittelbar in unser Heim übernehmen könnten. Von Möbeln u. a. Billwärder Gartenbänke, aus Hasel geflochtene Stühle, wie solche in Holstein und der Lüneburger Haide vorkommen und gelegentlich des Kaiserbesuchs in Hamburg auf der Alsterinsel Verwendung fanden, von Stühlen ferner den Vierländer, den von der Wilstermarsch, nordschleswigische Formen, gewisse Schweizer u. a. m., sodann die köstlichen Vierländer Huthalter, die wunderschönen Altländer Schmucksachen, die ihresgleichen suchen, allerlei Stickereien, Webereien u. s. w. Ich erwähne das nur, um die leicht sich bildende vorgefaßte Meinung zu zerstören, daß Plumpheit und Ungefälligkeit die Regel sei — denn an und für sich ist's meines Erachtens für die Beurteilung des Wertes der Bauernkunst ganz einerlei, ob wir Städter ihre Erzeugnisse unmittelbar verwenden können oder nicht. Wenn wir uns über die Kunst eines kohlrabenschwarzen Negerstammes in höchlichstes Staunen hineinwundern, denken wir auch nicht daran, ob die Götzen, Häuptlingssessel u. dgl. m. in unseren Salons sich gut ausnehmen und etwa als praktisch empfehlen würden. Im Gegenteil beweist manchmal ja gerade der Umstand, daß dies oder das für unser städtisches Leben ungeeignet ist, daß es für das doch anders geartete des Bauern berechnet und passend ist, und das ist ja einzig und allein maßgebend just für die Bauernkunst. Und fänden wir irgendwo bei einem vierschrötigen, derben Bauern dünnbeinige Stühlchen, die einen Damensalon zieren könnten, würden wir sicher ein helles Gelächter anheben.

Einen Hauptreiz der Bauernkunst bildet der unbefangene Humor, der sie erfüllt, nicht der Commis voyageur-„Geist“, der viele unserer städtischen Erzeugnisse „ziert“: Gigerln als Aschbecher, Elefantenfüße als Papierkörbe, Bismarckköpfe als Bierseidel u. dgl. m., sondern der gesunde und natürliche Humor, der sich schon in einer witzigen Lösung dieser oder jener technischen Schwierigkeit offenbaren kann, derselbe Humor, der auch unser altes deutsches Kunstgewerbe von A bis Z erfüllte. Er offenbart sich in unserer Bauernkunst überall, in dem originellen Kiefernzaun der Lüneburger Haide, um ein ganz einfaches Beispiel anzuführen, in den naivdrolligen Ornamenten z. B. bäuerlicher Majoliken, in den lustigen Darstellungen aus dem Leben (ich denke da z. B. an die Wetterfahne eines Tischlers in Vierlanden, die den braven Mann selbst, an der Hobelbank stehend, darstellt), in Tierverwendungen (z. B. der Krönung eines jener merkwürdigen, an siamesische Pagoden erinnernden Heuberge unserer Gegend), einem aus Weiden- oder Haselruten geflochtenen Storch, einer lustigen Parodie des nachdenklich auf dem Dachfirst des Bauernhauses stehenden Adebar u. a. m. — zu schweigen ganz von der fröhlichen Spruchweisheit.

Digitized by Google

Was die Ziermotive anbetrifft, die uns begegnen, so können wir zunächst einmal durchschnittlich eine große Schmuckfreudigkeit feststellen, die Grenze der Ueberladung wird aber immer glücklich vermieden, staubfängerischen Ornamentenschwulst finden wir höchstens in den Kirchen der Barockzeit einmal.

Neben allerlei uralten, sich durch die einfache Technik von selbst ergebenden Linien- und Punktornamenten, neben geometrischen Ornamenten (z. B. Ziegelmuster, Schiefermuster), finden wir, was natürlich unvermeidlich war, wie schon gesagt, in der Bauernkunst allerlei der städtischen Kunst Entnommenes.

In keiner städtischen Kunst jedoch treffen wir eine Parallele zu einer der schönsten Eigenschaften unserer Bauernkunst, zu dem selbständigen Heranziehen pflanzlicher Motive aus Garten und Feld: Rosen, Tulpen, Lilien, Nelken, Mohn, Akelei, Ringelblumen, Glockenblumen, Schwertlilien, Päonien, Astern, Kornähren, Kornblumen, Maiblumen, Vergißmeinnicht und sonstige kleinere Blumen — wir begegnen ihnen in glücklicher Anwendung, einfach-naiv, streng stilisiert, in sich wieder verziert, oder ganz naturalistisch, selbst perspektivisch erfaßt, einzeln hingelegt, als Strauß, als Gehänge, als fortgesetztes, laufendes Friesmotiv, als Streumuster u. s. w. Geschnitzt, gemalt, gewebt, gestickt, geklöppelt, geschmiedet, aus Filigran gefügt begegnen wir überall den Lieblingen der alten deutschen Bauerngärten. Allerlei Getier, insbesondere Vögel treiben ihr Wesen dazwischen, Tauben, Gänse, Enten, Schwäne, Truthähne, Schwalben, unbestimmbare kleine Vögel, Fische, Schnecken, Schmetterlinge kommen gelegentlich nicht selten vor. Aber auch größeren Tieren ist die bäurische Ornamentik nicht aus dem Wege gegangen. Gemse, Steinbock, Elch, Katze habe ich schon erwähnt, den Walfisch desgleichen. Auf Darstellungen von Jagden erscheinen Hund, Has und Hirsch; Haustiere, weidendes Vieh sehen wir dargestellt, das Pferd spielt im Altländer Stil z. B. eine Rolle. Ja selbst die menschliche Figur, sei's als Pflüger, als Jäger, als Reiter, als Schiffer, als Schäfer, als Frau am Waschtrog oder bei anderen Beschäftigungen, als Brautpaar, sei's als allegorische und biblische oder Heiligenfigur, kommt nicht selten vor. Auch Haus, Mühle und Schiff finden da, wo sie hin passen, gern Verwendung.

Sehr lieben unsere Bauernkünstler zumeist die Farbe, und mit erstaunlicher Keckheit und Frische gehen sie vor. Rote Ziegelhäuser mit braunrotem, mit weißem, grünem, gelbem Balkenwerk, mit grünen oder roten Thüren, weißgestrichene Häuser mit schwarzen, roten, blauen Balken, rote, weiße, grüne Giebeldreiecke, bunte Giebelbretter finden wir. Das Kühnste, was ich an einem Hause in Farbe gesehen habe, bot ein Wagenschuppen im Lande Hadeln, dessen rotes Ziegeldach auf brennend rot gemaltem Holzwerk mit großen, fast die ganze eine Langseite bildenden, leuchtend grünen Thüren aufsaß. Es sah übrigens in der üppigen Natur des Landes ganz gut aus! Weiße, blaue, grüne, rote, schwarze Möbel, bunt bemalte und vergoldete Eisenarbeiten, Schnitzereien finden wir. Keck sind die Ornamente gemalt, aber immer stimmen sie nicht übel zu der Grundfarbe, z. B. bei pommerschen Stühlen, oberbayrischen Schränken a. a. Geradezu liebliche Sachen kommen vor, wie z. B. die Schwingebretter zum Flachsbrechen von der Insel Rügen beweisen mit ihren niedlichen, eingekerbten, mit bunter

Digitized by Google

Wachsfarbe angelegten Pflanzenornamenten, oder bayrische Brautkörbe, sowie Stickereien aus allen Gauen, vierländer Blumenornamente u. a.

Daß Herz und Krone, sich schnäbelnde Tauben, verschlungene Hände eine große Rolle spielen, ist bei dem Umstande, daß gerade der Brautstand in engsten Zusammenhange mit der Neuausstattung eines Hauses steht, selbstverständlich. Frommen und schalkhaften Sprüchen begegnen wir an Haus und Gerät. Selbst die edle Heroldskunst spielt vielfach eine Rolle. In der Kirche zu Altenbruch im Lande Hadeln hat z. B. jeder Hofbauer stolz sein Wappen mit Helm und Helmzier an seiner Kirchenbank. —

Lassen wir alles vor unserm Geiste noch einmal vorüberfliegen: Gute Konstruktion, Brauchbarkeit, Betonung der Nationalität, offenes Auge gegen gutes Neues, das aber selbständig behandelt wird, überhaupt naive Selbständigkeit, Verwendung natürlicher Motive aus der heimischen Pflanzen- und Tierwelt, aus dem Leben selbst also, kecke Farbengebung — ja wovon reden wir denn, von unserer Bauernkunst oder von allem, was wir als gesund-modernen Stil bezeichnen möchten?

Es ist bisweilen beinahe zum Lachen, wenn wir in unserer Bauernkunst Gebilden begegnen, die genau so aussehen, wie höchst moderne, städtischer Kunst „zu verdankende“: lustig mit Pflanzenwerk bemalte Schränke, Stühle von den Halligen, die nur grün gebeizt zu werden brauchen, um als echt englische verkauft werden zu können, Silberfiligranschmuck mit Pflanzenmotiven, Töpferwaren mit unregelmäßig geflossenen Glasuren. Selbst so kecke Linienspielereien, wie der moderne Stil sie oftmals übertreibt, finden wir auf bayrischen Bauerntellern.

Und diese Bauernkunst, die schon immer gethan hat, was unser Kunstgewerbe nach langem Sträuben als richtig eingesehen hat, die ist tot? Oder doch: sie wird binnen kurzem tot sein? Und dabei beruhigen wir uns und gucken in Gemütsruhe zu?

Kommt einmal die Rede drauf, daß die Japaner in ihrer Architektur leider ihre nationale Art zu verleugnen beginnen, so bedauert man das sehr, auch hierzulande, schilt sie, rät ihnen, um Gotteswillen solches zu unterlassen. In Algier pflegt die französische Regierung in den Schulen die nationale Kunst, und man freute sich auf der Pariser Ausstellung darüber. In der russischen, der finnischen, der ungarischen Abteilung der Ausstellung freute man sich der schönen Leistungen der nationalen Bauernkunst und des wohlthätigen Einflusses, den sie auf modernes städtisches Kunstgewerbe sichtlich ausübte. Die deutsche Bauernkunst aber, die, ganz entsprechend dem starken Individualismus, der ja unser Vaterland auszeichnet, die reichste unter allen nationalen Bauernkünsten ist, die will man eben thatenlos untergehen lassen?

Man weiß garnicht, was da untergeht, weil man's noch gar nicht kennt! Sehen wir vom Bauernhause ab, um das man sich jetzt kümmert, so hat die Bauernkunst unsre Kunstwissenschaft ja noch kaum jemals „interessiert.“ Ja, wenn sie in Afrika oder Asien erwachsen wäre, oder wenigstens bei den Bulgaren in Halbasien! So sind wir nun einmal, wir Deutschen.

Die Frage aber, ob sich hier in irgend einer Weise noch „etwas thun“ ließe und ob dabei mehr herauskommen könnte, als etwas für Kuriositätenfreunde, die wollen wir in einem besonderen Aufsatze noch besprechen.

O. Schwindrazheim.

Digitized by Google

Der Fluch des ästhetischen Formalismus.

(In Sachen „Aesthetik und Kunstwerk".)

Er ist's, der deutlich genug auf so vielen Verirrungen und Unzulänglichkeiten der modernen Aesthetik liegt, auch der wissenschaftlichen Aesthetik zwar, namentlich aber des landläufigen Aesthetisierens in Künstler- und Kritikerkreisen und in der gebildeten Laienwelt. Er züchtet jene markloſen „Aestheten", denen alle ethiſchen und intellektuellen Werturteile, auch alle nationalethiſchen Begriffe verſchwimmen im holden Duſel bloß formaler Einſchätzung und Ueberſchätzung oft recht zweifelhafter äſthetiſcher Werte. Er macht die ewigen Erörterungen über „Kunſt und Moral" ſo oft zum wirren Geſchwätz und erſtickt nicht ſelten auch den letzten Funken von geſundem Sinn und Verſtand. Er iſt's im Grunde auch, gegen den Egon Diſtl mit ſeinem Aufſatz über „Aeſthetik und Kunſtwerk" im zweiten Juliheſte des Kunſtwarts ſich wendet, und ich habe dieſen Aufſatz *inſoweit* mit freudiger Zuſtimmung begrüßt, als er mir wieder ein Zeichen davon erſchien, daß allmählich aus allen Ecken und Enden der Widerſpruch gegen den äſthetiſchen Formalismus laut zu werden beginnt.

Dennoch kann ich die Ergebniſſe Diſtls nicht unwiderſprochen laſſen, denn ſie ſtoßen die Aeſthetik rettungslos gerade wieder in den Formalismus zurück, den er mit Recht bekämpft. Sie thun es, indem ſie die „moraliſchen" und „intellektuellen" Werte des Kunſtwerks, die Diſtl mit Recht betont, der Zuſtändigkeit der Aeſthetik entziehen und ihr nur die „äſthetiſchen", d. h. in dieſem Sinn die bloßen *Formwerte* laſſen wollen. Daß das unrichtig und unzulänglich iſt, daß vielmehr die Aeſthetik ihre Zuſtändigkeit auch für die ihr von Diſtl abgeſprochenen Werte behaupten muß, wenn ſie nicht verflachen ſoll, glaube ich unſchwer zeigen zu können.

Man wird mir ſchwerlich widerſprechen, wenn ich das Aeſthetiſche, pſychologiſch betrachtet und kurz geſagt, in der gefühlsmäßigen Wertung der reinen Anſchauung ſuche, d. h. der von praktiſchen und theoretiſchen Erwägungen losgelöſten, wenn auch nur für die Dauer des Anſchauungs- und Wertungsvorganges losgelöſten Anſchauung. Daraus folgt aber keineswegs, daß demgemäß die ethiſchen und intellektuellen Werte von den äſthetiſchen Bewußtſeinsvorgängen ausgeſchloſſen ſeien; es folgt vielmehr nur, was Diſtl zu überſehen oder nicht ſcharf genug zu faſſen ſcheint, daß auch das Ethiſche und Intellektuelle nur in der pſychologiſchen Form der *Anſchauung* und ihrer gefühlsmäßigen Wertung zum äſthetiſchen Bewußtſein kommt.

Iſt dem aber ſo, ſo entſteht ſofort die Frage: wodurch wird dieſe äſthetiſche Wertung beſtimmt? Die Formaliſten behaupten: durch nichts als durch gewiſſe Formverhältniſſe im weiteſten Sinne des Wortes, beim Kunſtwerk durch *die* Form, die ihm geſchaffen wird durch die ſpezifiſchen Ausdrucksmittel einer beſtimmten Kunſt. Hier aber ſitzt gerade der Irrtum und die Unzulänglichkeit des äſthetiſchen Formalismus. Die gefühlsmäßige Wertung der äſthetiſchen Anſchauung vollzieht ſich nicht (oder nur in Fällen ganz primitiver Art) lediglich unter der Herrſchaft ſolcher Wertungsprinzipien, die es nur mit Formeindrücken zu thun haben, ſondern zugleich, ja mehr noch und in ausſchlaggebender Weiſe unter

Digitized by Google

dem Einfluß von Prinzipien, welche es mit dem Gehalt der Formen zu thun haben oder einen Gehalt in die Formen hineinbringen.

Hier kommt zunächst das Prinzip der Assoziation in Betracht. Mag Fechner seine Bedeutung überschätzt haben, seine Wirkung läßt sich doch seit Fechner nicht mehr übersehen. Der direkte Eindruck des angeschauten Gegenstandes ruft bei jedem einigermaßen zusammengesetzten ästhetischen Vorgang eine Reihe von Assoziationsvorstellungen aus dem gesamten Erinnerungsvorrat unseres Bewußtseins wach, die dann auch ihre Gefühls- und Stimmungswerte mitbringen. Diese Assoziationsvorstellungen sind aber nicht bloß formaler, sondern mindestens ebenso häufig sachlicher Natur: nicht nur die Erinnerungen an gewisse verwandte Formverhältnisse tauchen im Bewußtsein auf, sondern auch und mehr noch erwachen Vorstellungen verwandter Sachen, seien es Gegenstände der äußeren oder inneren Erfahrung — und darunter sind auch Erfahrungen ethischer und intellektueller Art. Auch diese aber bringen ihre Werte mit und helfen den ästhetischen Gesamtwert der Anschauung bestimmen. Die ethischen und intellektuellen Werte stehen also nicht äußerlich *neben* den ästhetischen Werten, sondern sie bilden einen Bestandteil *im* jeweiligen ästhetischen Werte selbst. Anders ausgedrückt: die ästhetische Wertung selbst ist ihrem Wesen nach nicht nur eine gefühlsmäßige Formwertung, sondern zugleich schon eine gleichfalls gefühlsmäßige ethische und intellektuelle Wertung der gegebenen Anschauung.

Nicht anders als unter dem Einfluß des Assoziationsprinzips, nur noch schärfer tritt das zutage, soweit ein anderes Wertungsprinzip wirksam wird, das übrigens so ziemlich durch alle anderen Prinzipien durchgreift, selbst durch diejenigen, bei denen es sich nur um formal ästhetische Werte zu handeln scheint. Es ist das Prinzip, für das Robert Vischer den Ausdruck „Einfühlung" aufgebracht hat, das andere meinen, wenn sie von „Beseelung", „Symbolisierung", „innerer Nachahmung", „analogon personalitatis" u. dgl. reden. Es ist ein „Leihen", wie der *alte* Vischer sich gern ausdrückte, ein Hineintragen, Hineinlegen, Hineinschauen, stimmungsmäßiges Hineinfühlen persönlicher Werte in die gegebene ästhetische Anschauung. Und zwar hat dieses Einströmen des Persönlichen seine wesentliche Bedeutung nicht nur für den Prozeß des künstlerischen *Schaffens*, sondern auch für den Vorgang des ästhetischen *Genießens* — das weiß ja auch Distl und er spricht's ausdrücklich aus, nur scheint er in seinem ganzen Aufsatz zu übersehen, daß nicht nur das Kunstwerk Gegenstand des ästhetischen Genießens ist, sondern daß eine Reihe von ästhetischen Wirkungen ohne Vermittlung künstlerischen Schaffens uns aus der *Natur* kommen. Und auch der Natur (im weitesten Sinne) gegenüber ist die Einfühlung des Persönlichen ein wesentliches Prinzip für das Zustandekommen und die Vollendung des ästhetischen Aktes. Nun aber: dieses Persönliche umfaßt doch ohne weiteres auch den ethischen und intellektuellen Gehalt der Persönlichkeit, dieser ist aus ihr gar nicht auszuscheiden, wenn nicht die Persönlichkeit als Persönlichkeit aufgehoben sein soll. Und eben daher kommt ja die Thatsache, die Distl mit vollem Recht so wichtig nimmt, daß nämlich das Kunstwerk nicht nur „ästhetische" — soll heißen: *formal*ästhetische — sondern auch ethische und intellektuelle Werte enthält: auf dem Wege des künstlerischen Schaffensprozesses gehen diese persönlichen Werte in den Gehalt des Kunstwerkes mit ein, helfen zunächst die innere Form des Kunstwerkes erzeugen, indem sie

Digitized by Google

sich phantasiemäßig in Anschauung umsetzen und dann die äußere Form, indem die innere Anschauung des Künstlers durch die jeweiligen Ausdrucksmittel einer bestimmten Kunst der Anschauung des Genießenden zugänglich gemacht wird. Und dieser Genießende wiederum kommt zum wirklichen und vollen Genuß nur, indem auch er sein Persönliches, also auch sein Ethisches und Intellektuelles in die Anschauung hineinlegt oder aus ihr „herausschaufelt" — anschauungs- und gefühlsmäßig, nicht moralisierend oder verständig, wenn ihm auch später, außer oder nach dem ästhetischen Vorgang, die ethischen und intellektuellen Werte zum moralischen oder begrifflichen Bewußtsein kommen mögen. Aber nicht nur dem Kunstwerk, sondern, obwohl mit einigen Modifikationen, auch der Natur gegenüber verhält sich der ästhetisch Genießende so, wenn er auch ohne Vermittlung eines Dichters „den Sturm zu Leidenschaften wüten, das Abendrot im ernsten Sinne glühen" läßt, wenn er Linien, Maße und Proportionen nicht nur verstandesmäßig auffaßt, sondern durch Streckung und Weitung seines Persönlichen zu den ästhetischen Werten des Erhabenen gelangt — und was dergleichen ist. Das heißt also: die ethischen und intellektuellen Werte beschränken sich nicht einmal aufs Kunstwerk, sondern sie treten auch im Vorgang des ästhetischen Naturgenusses auf, sind überall ein wesentlicher Bestandteil der ästhetischen Werte und Wirkungen, soweit diese nicht ganz primitiver Art, etwa nur auf die Gefühlstöne der einfachen Sinnesempfindung beschränkt sind.

Aehnliches ließe sich auch noch im Blick auf andere ästhetische Wertungsprinzipien zeigen, z. B. am Prinzip des kleinsten Kraftmaßes oder an dem von Dauer und Wechsel der Eindrücke. Das Bisherige mag aber genügen, weil an den Prinzipien der Assoziation und der persönlichen Einfühlung die Sache am deutlichsten zutage tritt. Diese Sache aber ist in all dem die: kein einigermaßen bedeutsamer ästhetischer Wert ist bloßer ästhetischer Formwert, das Aesthetische erschöpft sich nicht in Formwerten, sondern enthält ethische und intellektuelle Werte in lebendiger Einheit in sich.* Auch die ästhetische Kritik kann, für Zustimmung oder Ablehnung, ethischer und intellektueller Maßstäbe gar nicht entraten, da diese nicht neben dem ästhetischen Maßstab liegen, sondern in ihm enthalten sind. Nur für den ästhetischen Formalismus fällt das alles auseinander, darum ist er auch ewig dazu verdammt, am Aeußern des Kunstwerks und jeder ästhetischen Wirkung hängen zu bleiben, sich in rein technischen Fragen abzuzappeln und ihnen eine ungebührlich hohe Bedeutung zuzuschreiben; darum hat er das Vorrecht, in den Fragen über „Kunst und Moral" immer neue Konfusion zu stiften und gelegentlich Privilegien selbst für den baren Unsinn und die ausbrechende Verrücktheit in der Kunst zu erteilen.

Und mein Ergebnis gegenüber dem Ergebnis Egon Distls ist das: es kann sich nicht darum handeln, der Aesthetik ihr Wissenschaftsgebiet zu verengen, indem man ihr die Zuständigkeit für ethische und intellektuelle Werte abspricht und sie auf die ästhetischen Formwerte beschränkt, für das Kunstwerk aber, das unzweifelhaft ethische und intellektuelle Werte enthält, eine neue Wissenschaft neben der Aesthetik fordert. Vielmehr darum handelt sich's, die Aesthetik von dem Fluch des Formalis-

* Vgl. meinen Aufsatz „Ethisch und Aesthetisch", 1. und 2. Februarheft des Kunstwarts, 1899.

Digitized by Google

mus zu befreien, indem man endlich einsieht, daß das Aesthetische als solches schon ethische und intellektuelle Werte in sich begreift und daß überdies die Aesthetik es nicht nur mit der Kunst zu thun hat, sondern mit allen irgendwie ästhetischen Wirkungen und Vorgängen, die der Mensch erleben kann. Eben darum ist aber auch die Aesthetik nicht die überflüssige Wissenschaft, als die sie denen gilt, die gar nicht wissen, was sie eigentlich will und treibt. Geht sie auch heute nicht mehr von der Philosophie aus, so mündet sie doch am Ende in die Philosophie, und je tiefer sie mit ihrer Arbeit gräbt, desto näher rückt sie den letzten und wichtigsten Fragen des Menschengeistes — die freilich für den bloßen ästhetischen Formalismus niemals vorhanden sein können.

Carl Weitbrecht.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

In Sachen: „Ueber die Wahrheit in der Architektur"

sind uns u. a. die folgenden beiden Einsendungen zugegangen, die wir zur Ergänzung von Prof. Henricis Ausführungen im 16. Hefte gern abdrucken, um auf die von Henrici besprochene so hochwichtige Sache mit aller möglichen Entschiedenheit hinzuweisen.

*

Es gibt bekanntlich nicht nur Leute, welche die Kunst für Luxus ansehen, sondern auch solche, die Luxus für Kunst halten. Während man viel von den ersteren spricht, darf man die letzteren auch nicht übersehen. Denn während jene der Kunst weiter nicht viel schaden können, so sind diese gefährlicher, da sie nicht einfach ablehnen, sondern sie vielmehr in falsche Bahnen drängen und gedrängt haben.

Die wahre Kunst hat als eine ihrer Eigenschaften die Einfachheit, die falsche dagegen die Verschwendung. Oft erweist sich bekanntlich die Beschränkung der zur Verfügung stehenden Mittel als ein viel besserer Ansporn zu einer guten Kunstleistung, als der Wunsch, möglichst viel Geld anzulegen, und den Beschauern zeigen zu können, was man vermag.

„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben" —

Dieses Wort gilt auch hier, und hier ganz besonders. Wenn behauptet wird, daß Kunst notwendig da sich einstellen müsse, wo Reichtum ist, so ist dies eine zwar oft gehörte, aber gänzlich falsche Annahme. Im Gegenteil, bei zu vielem Gelde wird mit so manchem anderen Guten bald auch die Kunst erstickt.

Betrachten wir nur den Unterschied zwischen der Denkmalskunst nach den Freiheitskriegen, als Rauch seine Werke schuf, und der unserer Zeit, wo die Denkmäler gleich dutzendweise aufgestellt werden, und wo jeder kleine Ort unglücklich ist, wenn er nicht wenigstens sein Kaiserdenkmal oder das irgend eines Landsmannes aufstellen kann.

Welch ein Abstand im Kunstempfinden ferner zwischen dem Schinkelschen alten Museum und dem gegenüberstehenden Bauwerk, das sich Berliner Dom nennt. Jenes einfach in seinen Formen, dieses schwülstig, überladen mit Verzierungen und Figuren, die von allen Ecken her zusammengeholt sind und jedenfalls nicht im entferntesten andeuten, was der Bau eigentlich sein soll. Solche Verschwendung verbot sich in ärmeren

Digitized by Google

Zeiten schon durch den Mangel an Geldmitteln. Man war gezwungen, einfachere Formen zu verwenden und die Beziehung des Ganzen zu seiner Umgebung, zu seinem Zwecke und allen seinen Teilen bedeutend zu gestalten.

Sehen wir uns nun an irgend einem nicht weit entfernten Orte eine märkische Dorfkirche an mit ihrem Fundament aus roh behauenen Granitsteinen, ihrem Oberbau aus Backsteinen und ihrem Ziegeldach, umgeben von dem Grün der Linden. Sie ist fast ganz ohne Schmuck, aber in allem selbstverständlich, zweckmäßig, einfach und darum auch schön. Welch ein Gegensatz gegen den Berliner Dom, aber sogar noch gegen den Schinkelschen Museumsbau, der bei allem Ebenmaß in den äußeren Formen doch die Beziehung zwischen innen und außen vermissen läßt, und der auch in seinem Material nicht aus den Bedingungen des Ortes unmittelbar erwachsen ist.

Wenn nun aber in irgend einer vermögenden Stadt, die es sich leisten kann, eine Kirche oder ein Rathaus geplant wird, dann kommt zunächst die Frage des echten Materials in Betracht. Was ist „echtes Material"? Ja natürlich — nur Sandsteine, polierter Granit, Marmor, Bronze oder so etwas! Man entschließt sich etwa zu einem Bau aus Sandstein, über und über beladen mit allerhand Schnörkelwerk, das an sich gar keine Daseinsberechtigung hat. Aber weniger sogenanntes echtes Material würde sicher im wahren Sinne des Wortes mehr echt sein. Denn echt ist doch nicht bloß, was den Quadratmeter mehr als einen gewissen Preis kostet, und unecht das, was billiger ist! Ist nicht vielmehr echt, was dasselbe ist und scheint, und unecht das, was scheinen will, was es nicht ist? In diesem Sinne sind natürlich Ziegel, vorausgesetzt, daß es keine sogenannten Verblender sind, einfache Putzflächen, Fachwerk und dergleichen echt, während die Architekturen aus Zement und Stuck, die, mit dicker Oelfarbe überschmiert, in allen Straßen der Großstadt und eines jeden sogenannten besseren Ortes zu finden sind, durchaus unecht sind.

Aber wir können noch einen Schritt weiter gehen und alles das für unecht erklären, was nicht aus dem Wesen der Sache herausgebildet, sondern nur eine Art Theaterdekoration ist und etwas vorstellen soll ohne Rücksicht auf das, wovor es gestellt ist. In diesem Sinne ist z. B. der Berliner Dom ein unechtes Werk schon deshalb, weil der Gedanke eines evangelischen Domes an und für sich etwas Sinnwidriges ist. Wenn der Baumeister es trotzdem versucht hätte, wenigstens das aus dem Gegenstand zu machen, was sich daraus hätte machen lassen, nämlich eine monumentale evangelische Kirche, so wäre also vielleicht trotzdem nichts Erfreuliches entstanden. Nun aber hat er sich gar mit der Rolle eines Bühnenmalers begnügt, der für die Dekoration zu Repräsentations-Schaustellungen St. Peter in Rom mit St. Paul in London zu kombinieren hatte; und was dabei zustande gekommen, das sieht dann schließlich einer Jesuitenkirche mehr ähnlich als irgend etwas anderem. Aber, abgesehen von dem Plane an sich, ist das Gebäude, wie schon angedeutet, auch dadurch noch unecht, daß es Baustoffe verwendet, die zu den Eigenheiten weder des Bodens noch der Umgebung in Beziehung stehen. Ein Land, in dem die natürlichen Baustoffe Ziegel und Granitfindlinge sind, und in dem der Sandstein gänzlich fehlt, das sollte gewiß den Backsteinbau aufs sorgfältigste pflegen da, wo eine große Wirkung beabsichtigt

Digitized by Google

wird: es sollte ein Bauwerk entstehen lassen, das eben aus Ziegeln aufgebaut ist, mit recht sparsamer Verwendung von natürlichen Steinen. Da hätten die zahlreichen alten Bauten Norddeutschlands bessere Vorbilder abgegeben, als schwülstiges italienisches Barock.

Freilich, man kann auch einen Backsteinbau in einem Backsteinlande unglücklich ausführen. Das zeigt das benachbarte Berliner Rathaus. Aber auch dieser Umstand hat seinen Grund wieder in einer Art der Unechtheit, indem man nämlich zwar das Material wählte, das an sich gegeben war, aber die äußere Formengebung so, als ob man das Zierwerk irgend eines kleinen Sandsteinbaues in Ziegelmaterial wiederzugeben hätte und ohne daran zu denken, daß, was an einem kleinen Bau wirksam ist, an einem großen einen recht kleinlichen Eindruck machen kann. Von dem verunglückten Turme schweigen wir dabei noch.

Unsere Forderungen an die Echtheit eines Bauwerks lassen sich somit dahin zusammen fassen: zunächst sei das Material echt, das heißt, es ahme weder ein anderes, vermeintlich besseres nach, noch sei es mit Anforderungen im Widerspruch, die die ganze Umgebung, der Zweck des Gebäudes und die Rücksicht auf Brauchbarkeit und Dauer daran stellen.

Zweitens sei auch die Formgebung stets so, wie sie sich mit diesen Rücksichten vertragen kann, und der Bau versuche nicht irgend etwas zu sein, was er nicht ist, und was er weder sein soll noch sein kann.

Es seien auch die Gedanken, die Bauherren und Baumeister leiten, echt und wirklich ihre eigenen. Sie sollen sich nicht dazu verleiten lassen oder gar es als ihren höchsten Ehrgeiz ansehen, irgend ein beliebiges Bauwerk oder einen beliebigen Stil nachzuahmen, sondern sich bemühen, selber zu denken, zu erfinden und zu gestalten. Alles andere soll eher ihre Losung sein, als jenes Wort eines bekannten Lehrers: Es ist im Laufe der Zeiten so viel Schönes geschaffen worden, daß man für alle Fälle etwas für seine Zwecke Brauchbares darunter finden wird, und sich nicht erst mit eigenen Gedanken abzuquälen, sondern nur zu nehmen braucht, was da ist. Wer so denkt, wird nur den vergeblichen Versuch unternehmen können, kunstgeschichtliche Bilderbogen lebendig zu machen, ein Künstler ist er nimmermehr.

Und schließlich sei einem jeden, der baut, klar vor Augen, welchen Zwecken das Gebäude dienen soll, damit dies überall und besonders auch im äußeren sich zeigen könne. Nicht soll das Innere eines Gebäudes darunter leiden, daß es sich nach der Schauseite richten muß, nein, jeder Bau werde von innen heraus gestaltet; nur dann kann er schön, zweckmäßig, wahr und echt sein, ganz abgesehen von den zur Verfügung stehenden Geldmitteln, die zu dem künstlerischen Gedanken oft im umgekehrten Verhältnis stehen. Auch für den Baumeister und den Bauherrn gilt das Wort:

„Und Eins vor allem: sei dir selber treu,
Und hieraus folgt, sowie die Nacht dem Tage,
Du kannst nicht falsch sein gegen irgend wen."

Gustav Kanter.

*

Herr Prof. Henrici behandelt im ersten Teil seines Aufsatzes im zweiten Maihefte des Kunstwarts die formale Seite der Frage — die Haltung dieses Teils seiner Arbeit drängt mich zu einer Untersuchung der grundlegenden Behauptungen des Herrn Verfassers.

Digitized by Google

Henrici vertritt die Ansicht, daß die Formgebung in der Architektur die Konstruktion nicht als notwendige Grundlage haben müsse, vielmehr von der Absicht zu bestimmen sei, den Zweck des Bauwerkes in seiner Erscheinung deutlich erkennen zu lassen.

Wie will er dieses Ziel erreichen?

Erstens: durch „sachgemäße Auffassung und Lösung der Aufgabe". Mit dieser Antwort kann sich jeder einverstanden erklären, denn sie bedeutet, daß das Gebäude in erster Linie zweckmäßig anzulegen ist. Den Schwerpunkt seiner Ausführungen legt der Verfasser aber in den andern Punkt.

Zweitens: durch symbolische Sprache der Architekturformen. Er spricht von „charakteristischen Merkmalen", einer „potenzierten Monumentalität", „Strenge der Formen" oder „genrehafter Behandlung" derselben und betont aller Orten, daß sich der Architekt bei ihrer Anwendung nicht durch die Konstruktion zu binden habe.

Aber welches sind denn diese Formen?

Sind sie nicht alle ursprünglich Konstruktionsmittel, die durch ein Bedürfnis in die Erscheinung gerufen wurden, durch die Phantasie nur verschönert, ihrem praktischen Zweck angemessen gegliedert und ausgestaltet wurden? Auch der Verfasser gibt dies, wenn gleich eingeschränkt, zu. Als Konstruktionsmittel werden diese Formen jeden verständigen Beschauer an die übrigen zur Konstruktion gehörigen Teile erinnern und nach diesen suchen lassen. Werden sie vermißt, so kann kein Effektmittel die fehlende Logik, die Wahrheit der Architektur ersetzen. Schon in die römische Architektur wurde diese Lüge eingeführt, deren sich die griechische Kunst enthielt. Ich denke an die Anwendung von Säulen, die nichts zu tragen hatten, somit keine konstruktive Berechtigung besaßen, obwohl Säulen Konstruktionsmittel sind. Aber ich will bei den Beispielen des Herrn Professors Henrici bleiben. Er meint, daß es sicherlich nicht unkonstruktiv sei, wenn er die Schichtung des Mauerwerks äußerlich nicht in die Erscheinung kommen lasse, und hat darin vollkommen recht, da eben eine Mauer durch das Bindemitel zu einem Ganzen geworden ist. Wenn er aber sagt, daß die Konstruktion eines Daches nicht den geringsten Impuls bei Wahl seiner Gestaltung gebe, so ist doch zu bedenken, daß die Dachform aufs innigste mit der Konstruktion zusammenhängt, so daß sie thatsächlich nichts anderes ist, als die nackte Ansicht der Konstruktion. Wenn so mannichfache Dachformen zu erreichen sind, so rührt dies eben daher, daß das Konstruktionsmaterial, Holz oder Eisen, vielen Linien ohne Aufgabe seiner Wesenseigenschaften anzupassen ist.

Ferner schreibt er: „Was hat der konstruktive Gedanke mit der charakteristischen Ausbildung von Türmen zu thun, die wir an profanen Gebäuden anders verlangen als an kirchlichen? Beide haben vielleicht genau gleiche Zwecke zu erfüllen u. s. w." Da ist doch ein großer Unterschied festzustellen. Ein Profanbau hat keine mächtigen Kirchenglocken aufzunehmen, sondern höchstens verhältnismäßig kleine Glöckchen, eher noch Uhren. Sind dadurch nicht grundverschiedene Dimensionen bestimmt, die allein schon hinreichen würden, den Turm zu charakterisieren? Man denke an die Minarets der muhamedanischen Bauten, die so charakteristisch sind, weil sie einem charakteristischen Bedürfnis entwachsen.

Digitized by Google

Auch die Türme sind als Konstruktionsmittel für einen bestimmten Zweck entstanden, sei es um Glocken aufzunehmen, sei es um Aussicht zu bieten oder auch, um eine Verteidigung zu erleichtern, und so müssen sie immer an einen solchen besonderen Zweck erinnern, wenn sie charakteristisch sein sollen. Wo ein Turm wie an den meisten Profanbauten vollständig zwecklos ist, fällt er störend auf, desgleichen, wo er nicht seinem Zweck entsprechend dimensioniert oder gestaltet ist. Die Turmwut hat jetzt entsetzlich um sich gegriffen. Jedes Kaufhaus, jedes Eckhaus will sich durch einen Turm ausgezeichnet sehen. Man sehe doch nur, wie unruhig das Straßenbild einer Großstadt durch diese Türme und Türmchen wird.

Eine längere Betrachtung schenkt der Verfasser dem gotischen Dom. Man kann ihm vollkommen recht geben, wenn er sagt, daß der „Konstruktionsgedanke aus einem inneren idealen Drange" hervorgegangen sei, aber sicher irrt er, wenn er meint, daß aus diesem Konstruktionsgedanken sich die Formen des gotischen Domes nicht entwickeln mußten. Der Architekt des frommen Mittelalters in der gotischen Periode wollte einen Raum schaffen, der in weihevolle und ehrfürchtige Stimmung versetzt; die unendliche Größe Gottes ihm Vergleich zur Armseligkeit menschlichen Wesens war ihm tiefer bewußt als der vorübergegangenen romanischen Zeit. Seine Demut verlangte also einen Raum für den Gottesdienst, in dem der Mensch klein erschien. So schuf er die hohen Innenräume des gotischen Doms. Oder wäre er, der doch viel naiver schuf, als der moderne Architekt, von dem äußerlichen Effekt seines Bauwerkes ausgegangen und nicht von der seinem frommen Sinn viel wichtigeren Stimmung des Innern? Gehen doch im Innern des Domes alle die kirchlichen Wunder vor sich, vor denen das Mittelalter schwärmend auf den Knieen lag. Dem geschilderten Zweck der mittelalterlichen Kirche entspricht vor allen Konstruktionsformen das sich nach oben verflüchtigende Spitzbogengewölbe, auf hohe Pfeiler gestellt. Dies der Konstruktionsgedanke, vom Zweck gefordert. Ist nun diese Konstruktion mit den Hilfsmitteln des Mittelalters durchführbar, ohne in der äußeren Erscheinung jenen Wald von Strebebögen und Strebepfeilern, von belastenden Türmen und Filialen hervorzurufen, von dem der Verfasser spricht? Ist nicht vielmehr das Gerippe der äußeren Form durch die Stabilitätsgesetze festgelegt? Und da sollte es undenkbar sein, von diesem Aeußern einen zutreffenden Schluß auf das Innere zu ziehen? Von derjenigen Gliederung und Ausschmückung der äußeren wie der inneren Erscheinung, die nicht zugleich Konstruktionsglied ist, will ich weiter unten reden.

In vielen Fällen, namentlich fast überall da, wo das Gebäude keinem besonderen, charakteristischen Zweck dient, zeigen sich außen an Konstruktionselementen nur eine glatte Wand, vielleicht mit versteifenden Vorsprüngen, Fenster- und Thüröffnungen, und das Dach. Hiezu etwa noch jene Gesimse und Bekrönungen, die dem Schutze der Wand dienen. Der Barockstil hat sich mit diesen nackten Formen begnügt und damit bei manchem Langweiligen doch auch viele anmutige Bilder, besonders in ländlicher Umgebung geschaffen.

Nach diesen Ausführungen halte ich es für verwerfliche Lüge, wenn der Architekt auf diese einfache Wand mit Hilfe von Konstruktionsgliedern irgend einer Stilgattung die reichsten Architekturen hinzaubert,

Digitized by Google

hinklebt, möchte ich sagen. Vorgekröpfte Säulen und Giebel über Fenstern und Thüren sind beliebte Formen. Der Architekt will hier zum Maler werden bei grundverschiedenem Werkzeug; er täuscht eine dem Gebäude fremde Konstruktion vor. Sollte es denn nicht möglich sein, die kahle Wand zu schmücken, ohne so zu lügen? Gewiß ist es möglich; nur vermeide man die Anwendung ausgesprochener Konstruktionsmittel zu rein formalen Zwecken. Große Flächen können mannichfach belebt werden durch Bänder, Rahmen und dergl., etwa in Verbindung mit der Farbe, endlich durch Ornamente und Malereien, die keinen Anspruch darauf machen, Architekturglieder zu sein, sondern sich streng im Rahmen der Dekoration bewegen.

Sei es mir noch erlaubt, meine Ansichten über den besprochenen Punkt kurz zusammenzufassen.

Formale Wahrheit in der Architektur wird nur unter folgenden Voraussetzungen erreicht:

1. Der praktische und der ideale Zweck, beides nur zwei Seiten eines Zieles, bestimmen die Konstruktion.

2. Die Konstruktion bestimmt alle jene Formen, die Konstruktionsteile sind.

Auch ideale Ausgestaltungen von ursprünglich sehr einfachen Konstruktionselementen sind nur als solche zulässig.

3. Die Ausstattung dieser Formen muß rein dekorativen Charakter tragen. Sie kann mit dieser Beschränkung das Wesen des zu schmückenden Konstruktionsteils betonen und wird durch den idealen Zweck geleitet.

Konstruktion und Dekoration dienen dann dem gleichen Ziele und vereinigen sich zu einheitlicher Wirkung.

J. Albrecht.

Lose Blätter.

Vergessene Dichter. 2.

Vorbemerkung. Wir genügen heut unserm Versprechen, abermals auf „Verschollenes" hinzuweisen, das nicht verschollen bleiben sollte. Wer weiß heute noch etwas von Woldemar Nürnberger, der unter dem Decknamen M. Solitaire vor etwa fünfzig Jahren seine merkwürdigen Bekenntnisse seelischer Zerrissenheit und glühenden Phantasielebens herausgab? Die folgenden entstammen einem vergessenen Büchlein von ihm, „Bilder der Nacht" geheißen, das 1852 bei Volger & Klein zu Landsberg a. d. W. erschienen ist. Gewiß, diese Seufzer vom Krankenbette gelten einem ganz besonderen Menschenschicksal, gewiß, diese Verse sind durchaus „subjektiv" und nicht „allgemeingültig", — aber aus welcher Glut des Leidens sind sie hingeflossen! Für mich wenigstens gehören sie trotz alles Störenden zu dem Ergreifendsten, was von solcher Poesie der heißen Dunkelheit unsre Sprache kennt.

*

Digitized by Google

Zwischen Himmel und Erde.

Vom Krankenbett.

1.

Die Lampe stirbt, schwer auf mich sinkt die Nacht,
Mein Aug' ohn' Schlaf, mein Busen ohne Rast,
Doch heißt's: der Herr hat alles wohl gemacht,
Und wohl verdien' ich's, daß er so mich haßt.
Die Lampe starb, — ihr sel'gen Himmelssterne,
Mit euerm holden, milden Niederglühn,
Ich fleh' zu euch: o zeigt mir eine Ferne,
Nach der vergönnt mir Aermsten zu entfliehn.
Nur fort, nur fort von diesem dumpfen Bette,
Nur fort, nur fort an eine sonn'ge Stätte.
Zu Menschen laßt mich aus dem stummen Grunde,
Zum Klopfen einer Brust, zum Wort aus einem Munde,
Zu einer Hand, die meine Hand berührt,
Und mir den Trank zur heißen Lippe führt.

2.

Wie rast' ich doch in den gesunden Tagen,
Wie kecklich war mein Wünschen und mein Wagen,
Wie ekel war und spröde meine Wahl!
Da sollten Freunde sein, so treu wie Stahl,
So treu wie Gold, voll Kraft, voll geistger Glut,
Voll Sinn fürs Schön', voll reinstem Freundschaftsmut.
Und wie's nicht hieß, was ich von dem verlangte,
Der mit dem Namen meines Freundes prangte:
Und Mädchen, hold wie Engel, lieb und traut,
Gar einen Seraph wünscht' ich mir zur Braut.
Und jetzt? ach! Etwas nur, das Menschenantlitz trägt,
Das menschenähnlich sich um mich bewegt,
Den kalten Schweiß von glühnder Stirn mir wische,
Und dort die Lamp' entzünde auf dem Tische.

3.

Musik da unten, o! erbarmt euch mein,
Habt Mitleid mit mir armem, kranken Wurm,
Ich kann's nicht tragen, laßt das Spielen sein,
Euch ist's Musik, mir aber ist es Sturm!
Euch ist's Musik, ihr tänzelt mit den Füßen,
Ihr hebt taktierend euren Arm empor,
Mir ist es Höllenflammen Aufwärtssprießen,
Mir von Dämonen tausendstimm'ger Chor.
Euch sind es Blüten, mir geschwollne Schlangen,
Die mir den Leib, die mir die Seel' umfangen.
Erbarmt euch mein und laßt mein Ohr nicht hören
Der Liebe Sprach', das tönende Begehren.
Von Tönen nichts, und nichts von Melodieen,
Die vom Vergangenen den Vorhang ziehen.

Digitized by Google

4.

Sie spiel'n für Geld, des Elends niedre Sklaven,
Es ist nur ein harmonisch Kettenklirren,
Und nur ein feiles, büb'sches Sinnverwirren,
Um das verspritzt mein Fieber seine Laven,
Um das wild tanzt in Dithyrambenreigen,
In feuerluftgen, goldnen Aetherkreisen
Mein ganzes Sein, mein Hassen und mein Neigen,
Von dannen wild entführt durch diese Weisen.
O wie durchzuckt dies Durcheinanderwimmern,
Dies Fliehn, dies Suchen, dies gewaltge Greifen
Den kranken Nerv, wie um ihn zu zertrümmern.
Fernab flieht mir in diesen schrillen Läufen,
Wie sich begrabend in die tiefe See,
Mein Geist, mein Ich mit seinem stummen Weh.

5.

Und fort trägt's mich zum wilden Ozean,
Du warst mir noch mein Trautstes auf der Erde,
Oft floh ich, wenn des Lebens scharfer Zahn
Mich schier zermalmt mit giftiger Geberde,
Zu dir hinaus, und manche stumme Nacht
Hab einsam ich an deinem Strand verbracht.
Und rastlos wohl hab' ich hinaus geblickt
In deine ewig unermessnen Fernen,
Als wenn mein Stern mit deinen andern Sternen
Aus deinem Schoße käm' emporgerückt.
Für so viel Neigung nimm dich meiner an,
Für so viel Treu' sei dankbar, Ozean,
Lösch diesen Brand in meinen innern Sinnen,
Und laß mein Herz als deine Wog' zerrinnen.

6.

Und du ersteigst aus dieser Wogen Branden,
Als eine flutgeborene Undine,
Ausstreckend deine Arme, um zu landen,
Du einstmals meine, meine Eveline.
Du Schmerzensweib, du hatt'st mir doch versprochen,
In solcher bangen Stunde nicht zu kommen,
Ach! wehe mir, du hast den Eid gebrochen,
Und kömmst aus tiefer See empor geschwommen.
Was nun mein Kind, was magst du noch verlangen?
Du zeigst mir, wie sie triefend niederhangen,
Die ich so oft geküsset, deine Locken,
Zeigst mir dein Aug', so öde und so trocken,
Mein Kind, was hilft's, ich kann dir doch nichts geben!
Nichts hab' ich mehr, kaum hab' ich noch mein Leben.

7.

Du nennst mich deiner Tugend frechen Dieb,
Mich deiner Unschuld gräuliches Verderben,
Und blickst mich an, so schmerzlich dumpf und trüb,
Daß dir zu Füßen gleich ich könnte sterben.

Digitized by Google

Ach! welch' ein grauser Wandel ist geschehn?
Wohl sonst erbat ich mir als höchstes Glück,
Daß es vergönnt mir sei, im Augenblick
Zu Füßen dir zu sterben, zu vergehn.
Wohl war es sonst der Schönheit Zaubermacht,
Der ich mich gern zum Opfer dargebracht,
Da dacht ich nicht, daß einst als Schreckgestalt
Mein Leben du würd'st fordern mit Gewalt.
Erinnyenhaftes Weib, erbarm' dich mein,
Erbarm' dich und erlasse mir die Pein!

8.

Es klopft! wer kommt? Ein Mann in schwarzem Kleide;
Wer bist du? sprich! Du lächelst meinem Leide!
Bist du der Tod? Ach nein! Du schaust mich an,
Du bist es nicht, du scheinst ein guter Mann.
In einer Hand trägst du den Goldpokal,
Und in der andern wohl ein Brötlein schmal;
O bringst du Wein? gesegnet ewiglich
Sei deine Hand, und dir, wenn schmachtend sich,
Nach diesem Tranke deine Lippe sehnet,
So werd' er dir! Komm her, mein Goldpokal,
Ich freue mich, daß mir mein Auge thränet;
Du alter Freund, seh ich dich noch einmal
Vor meinem Tod? ach! und ich glaub' es kaum,
Daß ich dich wiederschau', es dünkt mich Traum.

9.

Mann! beten soll ich? und du gabst mir Wein!
Was könnt' ich wohl vom Herren noch erflehn,
Als diesen Trank, den hier am Busen mein,
So will ich gern wohin du forderst gehn!
Laß mich nicht beten, laß den letzten Hauch
Des armen Daseins, das sich mir geboten,
Vergehen in dem Zaubertrank, dem roten,
Du schwarzer Mann! Und trinkest du nicht auch?
Zwar dir zählt nicht wie mir sich die Minute,
Dir wird des Weins noch mancher Trunk zugute.
Mir aber botest du im Abendmahl
Den purpurschäumenden Goldpokal
In dieser Stund' zum allerletzten Male,
Und dann hinauf aus diesem Erdenthale.

10.

Du winkst noch einmal, daß ich beten soll;
Sieh', dieser Trank war heiligstes Gebet,
Wenn andachtsvoll so jede Lippe fleht,
So hat die Gottheit g'nug an solchem Zoll.
Mich darf sie nicht, mich wird sie nicht verschmähen,
Ich habe warm für ihre Welt gefühlt,
Oft hat mein Aug' zu ihr emporgesehen,

Digitized by Google

Wenn Erdenſchmerz den Buſen mir durchwühlt:
Wenn mir von meiner namenloſen Pein
Die Knie ohnmächtig zitternd brachen ein.
Und das war oft, ich kann es dir beſchwören,
Und manche Mitternacht, ſie kann es, ach!
Ihr könnt's, ihr Geiſter meiner heißen Zähren,
Du kannſt's, mein Herz, mit deinem letzten Schlag!

11.

Nun geh, mein Freund, wir ſehn uns nicht mehr wieder,
Geh du nach Hauſe nur, an deine Lieder,
Geh du zu deinem hehren Gottesſohn,
Ich geh zu meinem Gott am Himmelsthron.
Leb wohl, und habe freundlich beſten Dank
Für deines Goldkelchs ſüßen Zaubertrank.
Und magſt alſo du jeglichen erquicken
Der Sterbenden, zu denen ſie dich ſchicken,
Und magſt mit ſolchen holden Himmelsgaben
Du jeden Todesmatten ſo erlaben.
Allein vergib! Du kannſt mir's nicht verdenken,
Dies Brötlein, Lieber, nimm mir's wieder ab,
Ich mag nicht Speiſe mehr von hier zum Grab,
Behalt's, bitt' ich, von mir zum Angedenken.

12.

Er ging! Und nun zu dir, mein einz'ger Gott,
Jetzt bin ich frei, zertrümmert iſt der Spiegel,
In dem des Menſchengeiſtes ſchnöder Spott
Dein Antlitz zeigt! Auf goldnem Cherubflügel
Empor zu dir! Ich fühl's, du nimmſt mich an,
Zu jeder Freude, die ich tragen kann.
O dieſer Wonne unbegrenzte Schranken!
Den letzten Tropfen irdiſcher Gedanken,
Wirft himmliſch ſchaudernd von ſich mein Gefieder,
Ich fluch' dir nicht, du kreisgewundene Hyder,
Die man den Erdball nennt, ach! Fluch
Biſt du dir ſelbſt auf ew'ge Zeit genug.
Ich ſegne dich aus dieſer Himmelsferne,
Wie ich als Menſch geſegnet oft die Sterne.

M. Solitaire.

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

* Unsere Rundschau fällt in diesem Hefte recht dürftig aus. Das liegt nicht an der stillen Sommerzeit, sondern an Umständen, die mit einem Wechsel der Druckerei zusammenhängen. Wir denken, die Leser werden zur Nachsicht bereit sein, angesichts der erfreulichen Mitteilung, daß der Kunstwart-Verlag nun seine eigene Druckerei bekommt. Schon unser nächstes Heft, das erste des fünfzehnten Jahrgangs, das übrigens den Kunstwart auch in einem neuen Umschlag zeigen wird, wird dort hergestellt werden.

* In Sachen der „Arbeiterkunst" schreibt uns Herr Dr. H. Pudor, daß es in seinem Aufsatze (Kw. XIV, 19, S. 253 oben) nicht heißen solle: um Kunst, sondern um Kant verstehen zu können, bedürfe es einer gründlichen logischen und historisch-philosophischen Schulung. Der Fehler ist augenscheinlich von dem Maschinenschreiber gemacht worden. Natürlich erübrigen sich durch diese Änderung des Textes die Bemerkungen, die wir an diese Stelle geknüpft haben.

Musik.

* Von Gerhard Schjelderup liegt nun der Klavierauszug eines in Prag wiederholt aufgeführten Musikdramas „Norwegische Hochzeit" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) vor. Das Werk bildet anscheinend die Probe auf seine im Kunstwart s. Zt. entwickelten Grundsätze, und dieser Umstand veranlaßt mich — ähnlich wie wir's mit dem künstlerischen Schaffen unserer regelmäßigen Mitarbeiter halten — darüber mehr im Ton einer Anzeige denn einer Kritik zu berichten. Wie starke Anregungen die dramatische und erzählende Worldichtung von Norwegen her empfangen hat, besagen die bloßen Namen Ibsen und Björnson. In der Tonkunst haben Kjerulf, Grieg, Sinding überall Geltung als Vertreter des „nordischen Stils". Nur musikdramatische Impulse sind von Skandinavien bisher nicht ausgegangen, und es wäre gar nicht unwahrscheinlich, daß auch da ein neuer, noch nicht ausgeschöpfter frischer Quell zu Tage spränge. Schjelderup, der erste nennenswerte nordische Musikdramatiker, hat das Ideal der Wirklichkeitsoper auf seine Fahne geschrieben. Er holt seine Stoffe aus dem Volksleben, worin, wie er glaubt, die seelischen Kräfte des Menschen ursprünglicher und reiner zu finden sind, er will den idealen Reichtum des wirklichen Lebens aufzeigen. Das ist ein Gedanke, den der Verismo seinerzeit totheßte (Schjelderups Werk ist vor der „Cavalleria" entworfen worden), der aber, in ehrlicher Weise durchgeführt, ohne Zweifel eine Erweiterung des künstlerischen Bodens bedeutet. Schjelderup ist ein ehrlicher Künstler, aber sein Werk ist ein Uebergangsprodukt, noch kein reiner Typus, er wird sich noch mehr aus dem Bannkreis Wagners reißen müssen. Denn das junge Küchlein der realistischen Volksoper steckt noch halb in der Wagnerianischen Eierschale. Ich gehöre nicht zu denen, die in jedem chromatischen Motiv, in jedem verminderten Septimakkord den „Tristan", in jedem pochenden Hornrhythmus, in jeder wilden Geigenfigur die „Walküre" wittern, und doch bezeichnen diese Werke die Punkte, wo Schjelderup mit den beiden Polen seines Wesens sich anlehnen konnte. Charakteristisch für den Norweger ist ja das eigentümliche In- und Nebeneinander rauher, ja roher Kraft und zartester Fühlsamkeit, wie wirs schon in der Edda, in den Balladen und Sösur finden. Seine Phantasie hat etwas Grausames, Kaltes, Erhabenes, das den eisstarrenden Felsbergen seiner Heimat verwandt ist, aber sie ist anderseits nicht minder schöpferisch in jenem süßen, überschwänglichen Fühlen, das

Digitized by Google

an das wundersame verklärte Bild einer skandinavischen Frühlingslandschaft gemahnt. Beide Elemente treten uns schon in Schjelderups dramatischer Dichtung entgegen, die von dem wichtigsten Ereignis des norwegischen Volkslebens, das ihrer Kunst von jeher die reichste Anregung gegeben hat, von der Hochzeit ihren Ausgang nimmt. Dieser Moment ist also kein theatralischer Aufputz, sondern tief im Milieu des Stoffes begründet, und dasselbe gilt von den Motiven des bäuerischen Ahnenstolzes, der die Tochter dem ungeliebten, angesehenen Freier zuweist, und von dem Motiv des Brautraubes, womit der wahre Liebhaber, auf das Recht der Leidenschaft und der starken Arme pochend, das Mädchen seiner Wahl in die Berge entführt. Auch in der Musik spricht Schjelderup sehr oft die unverfälschte Sprache seiner Heimat, die Harmonik mutet ganz fremdartig an, und auch in der Melodiebildung gibt sich jenes besondere von unseren Wohlklangsbegriffen oft recht entfernte Tongefühl kund, das norwegische Hirten Weisen mit kleinen Septimschritten singen läßt. Soll ich Einzelnes hervorheben? Etwa die eigenartige Hochzeitsmusik, die weitgespannten Kantilenen des Liebesduetts, den überaus warm empfundenen Segen der Mutter oder die schöne Steigerung zum Schlusse? Ich denke, wer ein näheres Interesse gefaßt hat, greift wohl selber zu dem vortrefflich gearbeiteten Klavierauszug und holt sich daraus nähere Kenntnis des Ganzen. R. B.

Bildende und angewandte Künste.

* Ueber Konfirmationsscheine spricht Bonus in der „Christlichen Welt". Er erwähnt des „Hundertguldenblattes", das wir als Konfirmationsblatt herausgegeben haben, und fährt dann fort: „Der Gedanke hat etwas Bestechendes, zumal für alle Verehrer Rembrandts. Trotzdem haben wir Bedenken. Das Bild gibt niederländische Typen von vor dreihundert Jahren. Wäre die Fremdheit allein zu überwinden, so wäre das schwer genug. Es steht aber mit diesen Typen schlimmer, denn für unerzogene Augen haben sie weniger etwas Fremdes, als geradezu etwas Komisches. Solche Dinge müssen wir uns gestehen, gerade weil wir bei der Erziehung des Volkes unsern Anteil gerne auf uns nehmen. Gewiß, wenn wir einen Ansatz gewinnen wollen für eine Kunst, die Aussicht haben soll, nicht schnörkelhafter Zierat zu sein, sondern Lebensgestaltung, so müssen wir unser Volk daran gewöhnen, das Schöne, das Heilige, das Ehrfurchtgebietende nicht in jene italienisch-griechischen Linien zu setzen, die da, wo sie uns in deutschen Gesichtern wirklich begegnen, fast regelmäßig Leerheit und Dummheit ausdrücken statt Erhabenheit. So lange unser Volk in jenen Linien das Schöne und Edle sieht, so lange sieht es das Schöne und Edle eben im Fremden. Das ist geradezu der typische Ausdruck für einen Zustand, in dem es an eigenwüchsiger Kunst mangelt, oder wenigstens: in dem die eigenwüchsige Kunst ihr Daseinsrecht noch nicht erobert hat. Also die fremdartigen, die posierenden, die phrasenhaften Christusse müssen wir freilich dem Volke nehmen. Aber ich halte es für kunstpädagogisch richtiger, für ihre Verdrängung Gestalten zu wählen, die nicht ebenfalls fremdartig, dem ungeschulten Blick nur eine herausfordernde Häßlichkeit ausdrücken." Bonus empfiehlt ferner, auch auf diesem Gebiete „der Farbenfreude des Volkes entgegenzukommen", auf die man sehr wohl eingehen kann, ohne häßlich und gemein zu werden. Man solle die Art des Farbendrucks, den die „Jugend" ausbildet, mit Bewußtsein verwerten, „und Leute wie Engels, Eichler, Georgi, Erler, Fidus sind ernst und schwer genug, um mit großen starken Kompositionen uns zu helfen."

Es ist uns fraglich, ob man gerade

Digitized by Google

bei der Mehrzahl der Genannten das tiefe und feste religiöse Gefühl finden würde, das für solche Bilder das erste Erfordernis ist. Doch haben wir sicher auch unter den modernen Künstlern genug, wie wir sie hier brauchen. Aber unsre moderne religiöse Malerei ist noch vollkommen unentwickelt; wir können noch nicht einmal eine Uebersicht über ihre wirklich innerlichen Talente gewinnen, weil die Ansprüche der Mehrzahl immer noch auf die undeutsche äußerliche „Schönheit" gehen, auf jenen für uns gänzlich unwahren und deshalb theatralischen Mechanismus in Gewand- und Bewegungsmotiven, den uns die Eklektiker aus der italienischen Kunst her angewöhnt haben. Mit dem muß weit im Volk die Praxis und vor der Praxis das Gefühl und die Einsicht brechen. Bis dahin wird jeder wirklich lebendigen, bodenwüchsigen religiösen Kunst die Unterstützung im Volke fehlen, welcher sie zu ihrer eigenen Gesundheit und Kräftigung bedarf. Deshalb glauben wir: man sollte immer wieder und auf jedem gangbaren Wege zum Innerlichen hinführen. Für dieses „Erzieher"-Werk thun Rembrandt und Dürer unserer Meinung nach noch heute ihre Dienste. Wenn wir gelegentlich beobachten, daß die Leute das „Hundertguldenblatt" komisch finden, so beweist das noch nicht, daß wir diese Erfahrung verallgemeinern dürfen. Allein von der „Meisterbilder"-Ausgabe des „Hundertguldenblatts" sind in diesen wenigen Monaten etwa 15 000 Stück nicht partienweise als Prämien oder dergleichen, sondern an einzeln verlangende Käufer verbreitet worden, zu sehr großem Teile an Arbeiter. Wenn wir das Blatt auch als Konfirmationsschein herausgaben, so thaten wir's also in dem Bewußtsein, daß der Boden dafür stellenweise vorbereitet ist.

Stellenweise! Wir glauben natürlich nicht, daß die jungen Leute schon überall wieder dürer- oder rembrandtreif seien. Wir glauben aber, ein Geistlicher wird das im einzelnen Falle meistens beurteilen und wird danach wählen und wird auch wissen können, wie weit er etwa durch sein eigenes Werk dem Verständnis über das „Komische" hinweg nachhelfen kann. Ob sich unser Volk an Dürer und Rembrandt überhaupt wieder gewöhnen läßt, das jedoch ist für uns jetzt gar keine theoretische Frage mehr, denn sie ist uns durch den Erfolg der „Meisterbilder" praktisch bejaht worden, der unsre Erwartungen weit übertroffen hat. Dürer und Rembrandt können noch leben, und da sie's können, können sie auch noch tausendfach Gutes thun. Allerdings, mit Dürer und Rembrandt allein kommen wir nicht aus, ihr Hauptsegen für uns muß der bleiben, daß sie uns aufs Wesen hinleiten. Möge dieses Wesen selbst uns dann zu einer modernen religiösen Kunst auch für das bescheidene Gebiet der Konfirmationsscheine führen! Wir vom Kunstwart haben vorläufig zu viel mit der Vorbereitung verwandter, aber unsres Erachtens doch noch wichtigerer Unternehmungen zu thun, als daß wir hier für die nächste Zeit über Neudrucke gediegener alter Werke hinausgehen könnten, unsre Wünsche aber schließen sich denen nach guten modernen farbigen Konfirmationsscheinen vollkommen an, und alle ernsten Versuche in dieser Richtung sind unsrer Teilnahme gewiß. A.

* „Dresden im Blumenschmuck."

Unter diesem Namen hat der Verein zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs in diesem Jahre ein Unternehmen ins Leben gerufen, das auch für unsere Leser von Interesse ist. Es handelt sich um einen Wettbewerb mit Blumenschmuck für Häuser. So weit wir wissen, sind derartige Preisbewerbungen bisher in großem Maßstabe wiederholt in Brüssel von dem Verein Bruxelles-Attractions, ein-

Digitized by Google

mal in kleinerem Maßstabe in Steglitz bei Berlin veranstaltet worden. Die für das Unternehmen maßgebengebenden Gedanken waren folgende:

Es ist bekannt, daß Dresdens Kunstgärtnerei eine Weltstellung einnimmt, was u. a. auch auf der letzten Pariser Ausstellung recht deutlich zu Tage trat. Auch an blumenreichen Gärten ist in Dresden und seinen Vororten durchaus kein Mangel. Um so wunderlicher, daß man von Blumenschmuck auf den Balkons, an den Fenstern usw. viel weniger sieht, als in Berlin. Und das, während es gerade Balkons in die Hunderte und Tausende gibt! Wozu dienen sie? Ja, in der inneren Stadt sind sie leider zu einem großen Teile durch die großen dreiteiligen Firmenschilder verdeckt — was z. B. in Paris einfach verboten ist. Nun denke man sich aber einmal alle diese Balkone mit Pflanzen bewachsen, hier Feuerbohnen oder Kapuzinerkresse, dort Wicken oder Petunien, Winden, buntblätterigen Hopfen oder Sommerepheu u. s. w. die Balkone überziehend, von der Brüstung herniederfallend oder an Haltern emporrankend; denke man sich weiter in jeder Straße wenigstens ein paar Dutzend Fenster mit bepflanzten Blumenkästen oder Blumentöpfen besetzt, und das alles in sommerlicher Blütenpracht vom Sonnenschein übergossen, müßte das nicht ein herrlicher Anblick sein, würden unsere Häuser, unsere Straßen nicht ein ganz anderes, heiteres und freundliches Ansehen gewinnen, als sie jetzt haben? Und nicht minder könnten Hausportale, Hausflure, Galerien und Höfe mit Epheuwänden, Oleandern, schmuckvollen Blumenkästen, rankenden Schlingpflanzen in der köstlichsten Weise besetzt werden.

So ungefähr denkt sich der Verein das Bild, das er hervorrufen möchte. Blumen haben den großen Vorteil, daß sie den größten Luxus gestatten, aber auch dem Aermsten zugänglich sind und ihm die gleiche Freude an der Pflege, am Wachsen und Gedeihen des Gepflanzten, an Blumen- und Farbenpracht zu gewähren vermögen. Daher dürfte sich jenes farbenfreudige Bild auch weit über die Vorstädte hin überwinden helfen. Natürlich kostet die Sache Geld. Der Verein hat aus eigenen Mitteln 2000 Mk. ausgeworfen; er hat aber erfreulicher Weise auch die Unterstützung der Stadt Dresden gefunden. Der Stadtrat hat einen Preis gestiftet und beschlossen, vier städtische Gebäude mit Blumenschmuck zu versehen.

Da wir wünschen, daß auch andere deutsche Städte das Beispiel Dresdens nachahmen — Anfragen sind ja schon aus verschiedenen anderen Orten gekommen — so geben wir hier einiges aus dem Preisausschreiben wieder. Der Wettbewerb ist in vier Gruppen eingeteilt: 1. Schauseiten im Blumenschmuck (einheitliche Schmückung ganzer Häuserfronten), 2. Höfe, Galerien auf Höfen, Portale u. a. im Blumenschmuck, 3. einzelne Blumenbalkons, 4. Blumenfenster. Er dauert von Pfingsten bis Mitte September. Das Preisgericht wird seinen Umgang viermal, Anfang und Ende Juli, im August und im September halten. Die Preisverteilung findet Ende September statt. Die Preise bestehen in Kunstwerken, Plaketten, Medaillen, Gartenbüchern und Sparkassenbüchern. Außerdem werden nach Befinden ehrenvolle Erwähnungen zuerkannt. Zur Anmeldung an dem Wettbewerbe werden vom Verein unentgeltlich Formulare und gedruckte Anleitungen über Blumenpflege ausgegeben mit gleichzeitiger Angabe über Bezugsquellen der nötigen Hilfsmittel (Blumenkästen, Sämereien u. s. w.). Daß der Verein sich der Beihilfe und des Rates von Sachverständigen versichert hat, ist selbstverständlich.

Die Einteilung in vier Gruppen hat den verständigen Zweck, daß immer nur die Leistungen gleichkräftiger Bewerber bei der Beurteilung durch das

Digitized by Google

Preisgericht mit einander verglichen werden. Bei der Beurteilung aller Einzelfälle sollen auch immer die in Betracht kommenden Nebenumstände und etwa erschwerende Verhältnisse berücksichtigt werden. Wie sehr es gerade in der Absicht lag, den kleinen Bewerber Lust zur Beteiligung zu machen, erhellt schon aus der großen Anzahl der für die letzte Gruppe ausgeschriebenen Preise: Allein zwanzig Preise im Werte von 25 bis zu 100 Mk., welche, wo es angebracht ist, in Form von Sparkassenbüchern verliehen werden sollen. Jedenfalls soll der von einem einzelnen vielleicht getriebene besondere Aufwand nicht ausschlaggebend sein bei der Beurteilung, sondern einzig und allein die Schönheit der Dekoration, die mit den einfachsten Mitteln am leichtesten erreicht wird, wie dies in der vom Fremdenverein umsonst verteilten Schrift genügend hervorgehoben worden ist. Es sei schließlich noch erwähnt, daß es sich nicht um ein einmaliges Unternehmen handelt, sondern daß es, wenn möglich, wiederholt, daß aber vor allem die Freude an der Blumenpflege geweckt werden soll. In dieser Hinsicht hat das Unternehmen des Vereins zwei Vorgänger in Dresden, einen Wettbewerb mit selbstgezüchteten Blumen für Blumenfreunde und einen Wettbewerb mit Blumenstöcken für Schulkinder. P. Sch.

* Ueber zweckmäßige Stühle sendet uns ein Arzt die folgende kleine Anregung:

Es soll nicht die Rede sein von der Form der Stühle, sondern von ihrer Höhe, einer viel zu wenig berücksichtigten Eigenschaft. Von ihr hängt es ab, ob wir bequem oder unbequem und auch ob wir schön oder häßlich dasitzen. Die unnatürlichen und unschönen Haltungen, die man an Frauen und Männern häufig sehen muß, die krummen und schiefen Rücken, die krampfhaft übereinander geschlagenen Beine, sie sind meistens verschuldet durch die Ungunst des Sitzes, der in sehr vielen Fällen für den Benutzer zu niedrig ist.

Zu niedrig, das heißt: die Höhe des Sitzes ist geringer als die Länge des Unterschenkels vom Hacken bis zur Kniebeuge. Es versteht sich ja von selbst, daß für verschiedene Menschen von verschiedenen Größen nicht eine und dieselbe Größe von Stühlen in einem Zimmer recht sein wird. So wenig wie einer in einen beliebigen Rock schlüpfen oder jeder auf demselben Sattel reiten kann, ob ihm nun die Bügellänge angepaßt ist oder nicht.

Nun darf man ja natürlich nicht verlangen, daß eine Hausfrau bei Einladungen für jeden ihrer Gäste einen besonders gebauten Sessel bereit halte oder daß in einem Konzertsaale die Stühle in der Art von Orgelpfeifen, einer immer etwas höher als der andere, aufgestellt werden. Aber etwas bessern läßt sich die Sache doch wohl. Räume, die vorwiegend von Männern besucht werden, sollten höhere Stühle enthalten als andere, in denen hauptsächlich oder ausschließlich Frauen verkehren, die im Durchschnitt kleiner als die Männer sind. Wo sich ferner sowohl Frauen wie Männer aufzuhalten pflegen, seien die Stühle immerhin ein wenig höher als es meistens der Fall ist. In Familienräumen aber sollte jedes Familienglied seinen eigenen ihm passenden Stuhl haben, bei dessen Herstellung außer auf die Größe des Benutzers nur auf die Höhe des gemeinsamen Tisches noch Rücksicht zu nehmen wäre. Manches Scheltwort wegen häßlicher Haltung würde dann nicht gesprochen werden. C. Z.

Vermischtes.

* Provinzialsammlungen zur Belebung und Durchbildung des künstlerischen Sinnes stellen sich mehr und mehr als eine Forderung der Zeit heraus. Was sie zu umfassen hätten, darüber sendet uns Herr Dr. Schütze in Meldorf eine Zusammenstellung, die wir zur Erörterung stellen. Er wünscht sie ausgestattet zunächst mit

Digitized by Google

dem vorzüglichsten, die drei bildenden Künste umfassenden Reproduktionsmaterial — bildlichen Darstellungen auf dem Gebiete der Malerei, bildlichen und körperlichen Darstellungen, Plänen, Modellen auf dem Gebiete der Skulptur, bildlichen Darstellungen, Plänen, Modellen auf dem Gebiete der Architektur. „In erster Linie zu berücksichtigen und in ihren bedeutsamen Erscheinungen mit vollgenügender Reichhaltigkeit zu vertreten sind die klassischen Epochen unter besonderer Hervorhebung der deutschen, einschließlich der niederländischen Kunst. Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts darf ihre Vertretung nur durch solche Persönlichkeiten erhalten, deren bleibende künstlerische Bedeutung nicht mehr zweifelhaft ist; der nationale Gesichtspunkt ist auf diesem Gebiete noch stärker zu betonen. Provinziale Künstler werden, soweit in ihren Werken der Einfluß der Heimat klar ersichtlich wird, gesonderte Berücksichtigung finden müssen. Eine den Sammlungen beigeordnete Bibliothek von beschränktem Umfange muß die zur Belehrung notwendigen Bücher nach sorgfältigster Auswahl darbieten. — Die Sammlungen müssen in ihrem ganzen Umfange in den Ferienwochen Studienzwecken zugänglich sein. Im übrigen können Kollektionen von zulässigem Umfange, freilich mit Ausschluß aller zerbrechlichen Werke, nach einem durch die Verwaltung zu bestimmenden Modus von den städtischen Behörden, von den Schulen, unter Umständen auch, wenn für würdige Behandlung die nötige Bürgschaft geboten ist, von Vereinen der Provinzialstädte entliehen, hier in geeigneten Räumlichkeiten für engere und weitere Kreise ausgestellt und kurz erläutert werden. — An den Zentralstätten der vorgeschlagenen Sammlungen, in einzelnen Fällen, wenn die Rücksicht auf bedeutsame Bauwerke einer anderen Provinzialstadt vorwaltet, auch an anderen Orten sind ein oder zwei Mal im Jahre für jedermann zugängliche Vorträge über Fragen zu veranstalten, deren Erörterung für die Erschließung des Verständnisses unerläßlich erscheint. Die Vortragsgegenstände werden auf Grund fachmännischer Beratungen festgestellt und in periodischer Wiederkehr behandelt; nicht ausgeschlossen erscheinen daneben gelegentliche Vorträge über andere Themata." Als Zentralstätte der Sammlungen empfiehlt Schütze eine zentral gelegene, nicht zu große Stadt. Angliederung an die Universitäten erscheint ihm jedoch nicht ohne weiteres empfehlenswert, wohl, weil eine Verquickung der besonderen Bedürfnisse der Hochschulen mit den andersartigen Bedingungen dieser Sammlungen ihm bedenklich erscheint.

Wir unserseits möchten auf die Heranziehung der Heimatlichen noch ganz besonderes Gewicht legen. Für die „freien" Künste thut das zwar Schütze genügend stark. Es gilt aber auch für die Baukunst; man muß ohne ängstliches Aufmerken, ob sich's auch um architektonische „Kunstwerke", handele, mit solch einer Sammlung zeigen können, wie Stadt und Dorf *war* und wie sie jetzt *werden*. Auf Heim und Heimat muß da alles bedacht und gestimmt sein, damit jede Anregung ins *Leben* führt. Dazu braucht es freilich auch des Vergleichens: Das Bildermaterial muß zeigen, wie ähnliche Aufgaben andern Orts und anderer Zeit gelöst wurden. Beim Kunstgewerbe gilt es nicht etwa, für Prachtstücke Geld hinauszuwerfen, sondern an *einfachen* Lösungen die Freude am Material, an der Form, an der gesunden Farbe zu stärken, vielleicht auch mit Gegenüberstellung von Beispielen und „Gegenbeispielen". Wir müssen gegen Imitation, Protzerei und unsoliden Schwindel einen Kampf auf Tod und Leben in Deutschland führen — an seinem Ausfall hängt für unsere nationale Kunst mehr, als an irgend etwas anderem. Auch dabei könnten jene Sammlungen mithelfen.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage bringt diesmal eine Probe aus dem Musikdrama „Norwegische Hochzeit" von Gerhard Schjelderup nach dem bei Breitkopf & Härtel erschienenen Klavierauszug. Wer recht anschaulich gewahren will, wie sich gewisse Urmotive der Volksmusik national wandeln und ausprägen, der vergleiche diesen „Springtanz" mit der Tanzmusik aus Carl Weis Elsäßer Bauernoper „Der polnische Jude", die wir vor kurzem an dieser Stelle mitteilten, und horche darauf hin, wie da die melodischen, dort rhythmischen und harmonischen Fähigkeiten der Motive ausgeschöpft werden. Im übrigen sei auf die Rundschau-Bemerkungen in diesem Hefte verwiesen.

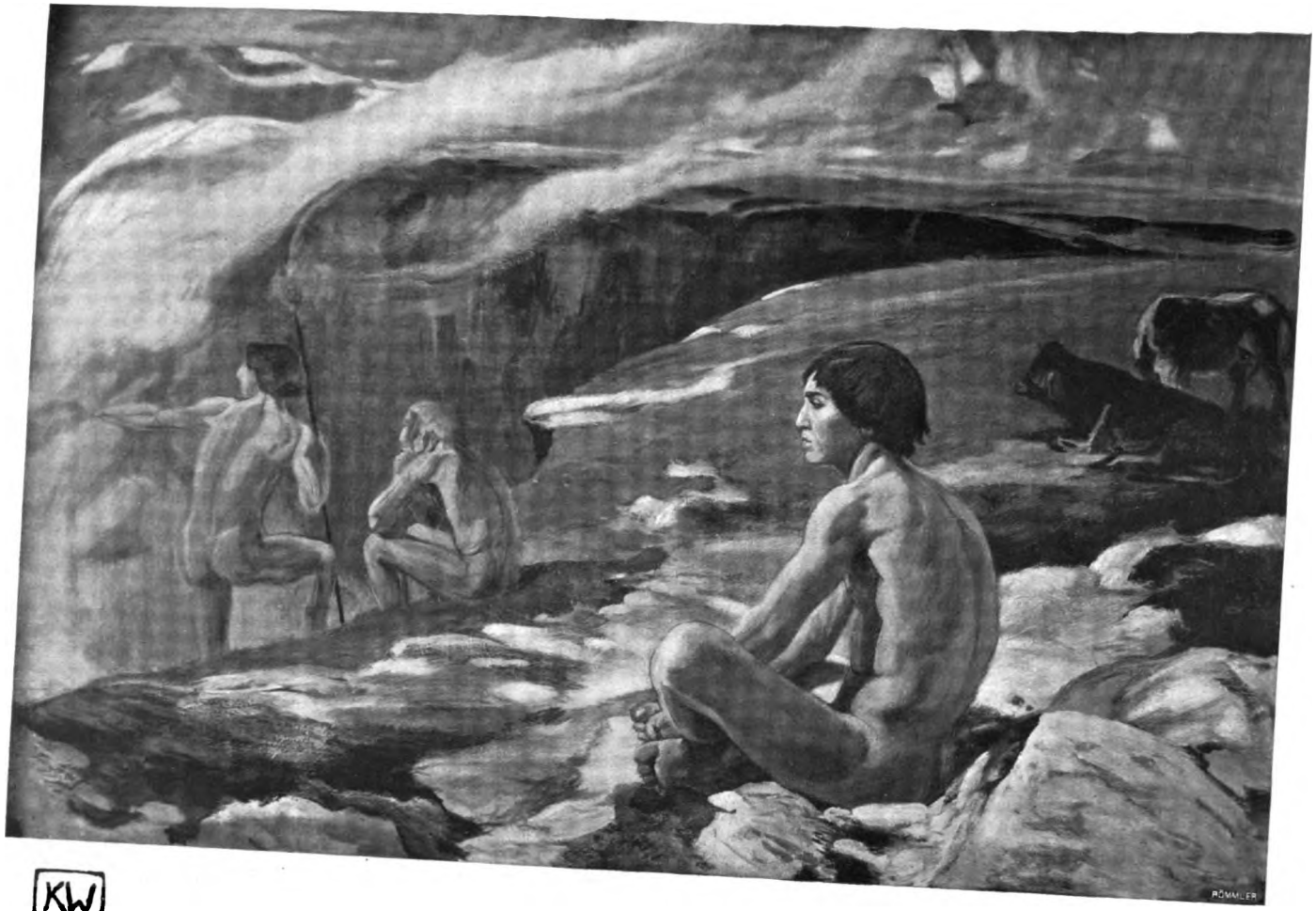
Von unsern heutigen Bildern zeigen zwei schöne Werke Ludwig von Hofmanns. Das erste davon, nackte Hirten, die am Rande eines Kraters sitzen, gibt ein Beispiel von jener, wir dürfen sagen: dekorativen Monumentalität, die den besten Werken des Künstlers eignet und für seine besondere künstlerische Persönlichkeit als charakteristisch gilt. Ein anderer Zug seines Wesens, den wir sehr hoch schätzen, tritt in dem zweiten Bilde hervor, das einfach „Weiße Pferde" genannt ist. Das Bild ist nur Entwurf, es fordert also natürlich mehr guten Willen, seinen Absichten zu folgen, als ein ausgeführtes Gemälde. Den Willigen aber führt es in eine ganz eigene Stimmung. Denn diese Pferde gehören irgend einem Zauberer, der diesen wunderbaren Wald zum Garten hat: wir fühlen uns, sind wir dem Künstler nachgegangen, tief in der Welt des Märchens. — Als drittes Blatt geben wir den Lesern eine Einzelheit aus Bartholomés berühmtem Denkmal der Toten, das wir in einem früheren Hefte (Kw. XIV, 12) als ganzes abgebildet und besprochen haben. Die ergreifenden Gestalten des Ehepaares, das vereint mit seinem Kinde den Todesschlaf schläft, hatten wir damals in einer besonderen Beilage abgebildet. Unser heutiges Blatt zeigt den Engel, der den Grabstein hebt, und vermittelt so eine klarere Vorstellung auch von der Komposition dieser Gruppe.

Inhalt. Zum Dürer-Bunde! Vom Herausgeber. — Das Durchdringen der Dichter. Von Adolf Bartels. — Enrico Bossi. (Schluß.) Von Georg Göhler. — Von deutscher Bauernkunst. (Schluß.) Von Oskar Schwindrazheim. — Der Fluch des ästhetischen Formalismus. Von Karl Weitbrecht. — Sprechsaal: In Sachen: „Ueber die Wahrheit in der Architektur." — Lose Blätter: Vergessene Dichter II. — Rundschau: In Sachen der „Arbeiterkunst". — Gerhard Schjelderups „Norwegische Hochzeit". — Ueber Konfirmationsscheine. — „Dresden im Blumenschmuck." — Ueber zweckmäßige Stühle. — Provinzialsammlungen. — Notenbeilage: Gerhard Schjelderup, Springtanz. — Bilderbeilagen: Ludwig von Hofmann, Hirten am Krater; Weiße Pferde. Albert Bartholomé, Bruchstück aus dem Totendenkmal.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München-Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

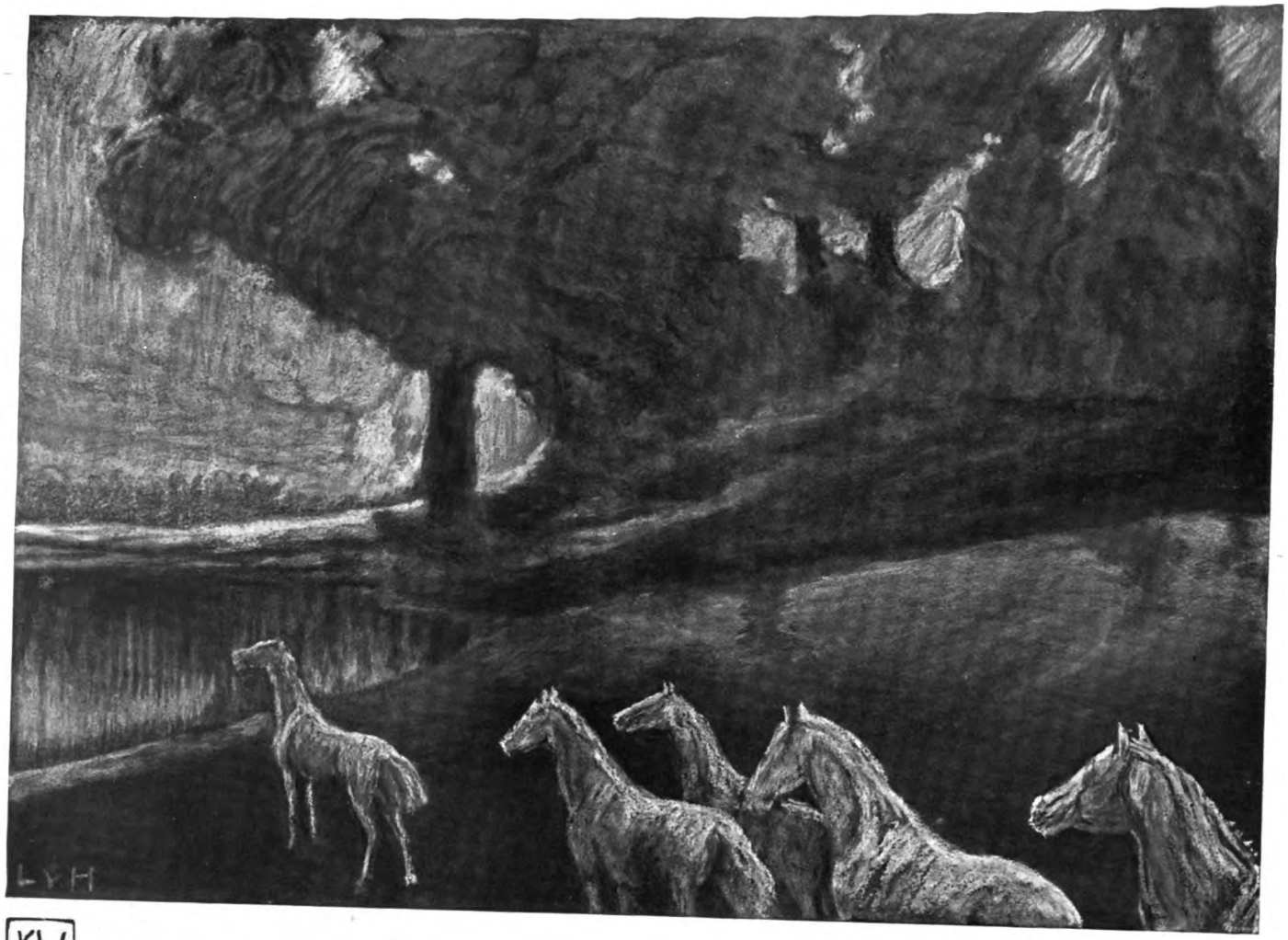
Digitized by Google



LUDWIG VON HOFMANN

Digitized by Google

Digitized by Google

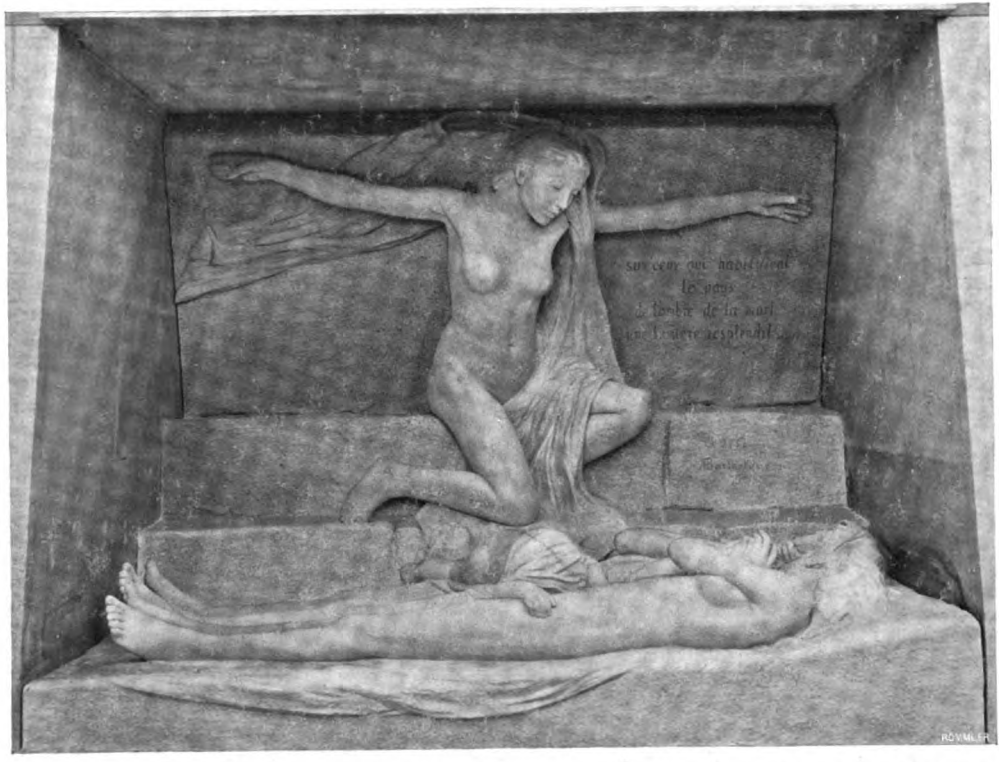


KW

LUDWIG von HOFMANN

Digitized by Google

Digitized by Google



ALBERT BARTHOLOMÉ

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google